

KAKANIEN ALS GESELLSCHAFTSKONSTRUKTION

ROBERT MUSILS SOZIOANALYSE DES 20. JAHRHUNDERTS

NORBERT CHRISTIAN WOLF

böhlau

Literaturgeschichte
in Studien und Quellen
Band 20

Herausgegeben von
Klaus Amann
Hubert Lengauer
und Karl Wagner

Norbert Christian Wolf

Kakanien als Gesellschaftskonstruktion

Robert Musils Sozioanalyse des 20. Jahrhunderts

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Gedruckt mit der Unterstützung durch:



Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Berliner Sonderforschungsbereich 626 „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

ISBN 978-3-205-78740-2

http://www.boehlau-verlag.com

Umschlaggestaltung: Michael Haderer

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefreiem Papier

Gesamtherstellung: Wissenschaftlicher Bücherdienst, D-50688 Köln

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung

Bei vorliegender Untersuchung handelt es sich um das überarbeitete, gekürzte und ergänzte Manuskript meiner Habilitationsschrift, die im Februar 2009 eingereicht und im September 2009 vom Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin angenommen wurde. Für die kritische Lektüre der Arbeit, wichtige Hinweise und Verbesserungsvorschläge danke ich meinen Berliner und Salzburger (Projekt-)Mitarbeitern Thomas Becker, Uta Degner, Harald Gschwandtner, Marie Kolkenbrock, Alina Neumeyer, Clemens Peck und Gernot Waldner sowie den Gutachtern Klaus Amann, Alexander Honold und Peter Sprengel, für hilfreiche Anmerkungen und Korrekturen zu einzelnen Kapiteln Gerhard Bauer, Herwig Gottwald, Annika Jensen, Joseph Jurt, Cornelia Ortlieb und Thomas Wegmann.

Da diese Arbeit über Jahre hinweg entstanden ist, stellen manche ihrer Kapitel ausgearbeitete Fassungen von Texten dar, die – meist in früheren Versionen – schon als Aufsätze publiziert wurden. Es handelt sich um folgende Artikel, die mit vollständigen bibliografischen Angaben im Literaturverzeichnis angeführt werden: Abschnitte aus dem Aufsatz *Robert Musil als Analytiker Robert Musils. Zum ‚Mann ohne Eigenschaften‘* (2005) sind in die Kapitel I.1 sowie II.2.1 eingeflossen, der Essay *„Neue Erlebnisse, aber keine neue Art des Erlebens“. Musils Ästhetik und die Kultur des Films* (2009) ist eine Kurzfassung des Kapitels I.2.3, die Artikel *Verkünder des Terrors, Propheten der Erlösung: Hans Sepp und Meingast* (2009) sowie *Doktor Demant und Direktor Fischel. Zur ‚Alterisierung‘ jüdischer Figuren in Roths ‚Radetzkymarsch‘ und Musils ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘* (2010) sind gekürzte und zugleich ergänzte Auszüge aus dem Kapitel II.2.1, die Aufsätze *In bed with Gerda – Musils klinischer Blick und das Kino* (2011) sowie *Salto rückwärts in den Mythos? Ein Plädoyer für das ‚Taghelle‘ in Musils profaner Mystik* (2002) schließlich sind ebenfalls gekürzte und zum Teil noch weniger elaborierte Auszüge aus dem Kapitel II.3.1.

Kursivierungen in Zitaten bezeichnen im Folgenden – soweit nicht anders gekennzeichnet – stets Hervorhebungen des Originals. Quellenzitate aus dem Musil-Nachlass (Br, H, M, Tb, GW 8 [ab S. 1293] sowie MoE [ab S. 1045]) werden generell in einer Lesefassung wiedergegeben, die Musils Abkürzungen der besseren Lesbarkeit halber auflöst, doppelte Trennungsstriche durch einfache ersetzt und die Interpunktion an einigen Stellen behutsam modifiziert. Die Auflösung der verwendeten Siglen findet sich am Beginn des Literaturverzeichnisses.

Der Verfasser dankt dem österreichischen Wissenschaftsfonds *FWF* sowie dem Berliner Sonderforschungsbereich 626 für die Gewährung von Druckkostenzuschüssen, ohne die eine Publikation dieser Arbeit, die 2010 von der Österreichischen Akademie des Wissenschaften mit dem *Jubiläumspreis des Böhlau Verlages Wien* ausgezeichnet wurde, nicht möglich gewesen wäre. Gewidmet ist sie meiner Frau Pia, ohne die ich sie gar nicht schreiben hätte können.

Salzburg, im Juli 2011. Norbert Christian Wolf

Einleitung

1. Vom Scheitern eines Grosskritikers: Aporien der Literaturkritik

Zu Beginn seines berüchtigten Musil-Verrisses, der sämtliche topischen Kritikpunkte am *Mann ohne Eigenschaften* exemplarisch bündelt und popularisiert, rühmt sich Marcel Reich-Ranicki, die „Briefe und Tagebücher und viele andere Selbstzeugnisse Musils tatsächlich gelesen" zu haben, „allesamt". Es sei „eine schmerzliche, eine verdrießliche Lektüre" gewesen, die er gleichwohl „nicht abgebrochen, nicht aufgegeben" habe – „ungeachtet vieler Versuchungen und Anfechtungen".[1] Als Gründe für diese erstaunliche Beharrlichkeit nennt er sein „Pflichtgefühl" und, wichtiger noch, die „Hoffnung", nach Kenntnis der Briefe und der Journale ein gerechteres „Urteil" über den Autor und sein Werk fällen zu können.[2] Der mittlerweile mit zahlreichen akademischen Gratifikationen bedachte Großkritiker hätte – das sei den folgenden Seiten vorangestellt – wohl besser auf seine auch sonst so untrügliche innere Stimme gehört, denn die vielen Jahre, die er mit seiner Lektüre der Tausenden von Seiten ganz offensichtlich nutzlos vergeudete, haben ihn seinem erklärten Ziel, die Bücher Musils „besser verstehen zu können", nicht näher gebracht – im Gegenteil:

> Am Ende war ich betrübt, ich empfand Zorn und sogar Abscheu, freilich auch Mitleid. Der sich hier jahrzehntelang unermüdlich äußerte, war ein unglücklicher Mensch, einerseits willensstark und andererseits sehr schwach, extrem introvertiert und offensichtlich manisch veranlagt, auf jeden Fall ein Besessener, ein Fanatiker. Von Obsessionen wurde er gejagt und gehetzt – und konnte sich ihrer meist nicht erwehren. Mehr noch: Vieles weist darauf hin, daß Musil bisweilen in hohem Maße verwirrt war.[3]

Nun könnte man versucht sein, die dem Common Sense entsprechende Empörung Reich-Ranickis über Musils „Obsessivität", „unzählige Seiten mit oft dunklen und wirren, wenn nicht ganz unverständlichen Aufzeichnungen aller

1 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 155.
2 Ebd.
3 Ebd., S. 155 f.

Art zu bedecken“[4], mit Lichtenberg zu beantworten: „Menschen-Verstand ist eine herrliche Sache, allein das unbeholfenste unbrauchbarste Ding von der Welt bei solchen Gelegenheiten wo man ihn nicht nötig hat. [...] Mit einem Wort das rechte Werk ist da, aber ihr bringt den rechten Kopf nicht. Wenn ein Buch und ein Kopf an einander stoßen und es klingt hohl, ist das allemal im Buch?“[5] Mit dem bloßen Verweis auf den ‚hohlen Kopf‘ des populären Fernsehkritikers, der sich auch gern dem vorauseilend als beschränkt erachteten Fassungsvermögen seiner Leser- und Zuschauerschaft anbequemt, machte man es sich aber wohl zu einfach. Das weitgehende Unverständnis, das Reich-Ranicki insbesondere dem *Mann ohne Eigenschaften* entgegenbringt, dem er „erstaunliche Nachlässigkeit“ und „Geschmacklosigkeit“ nachsagt[6], hat durchaus Methode und kann als Symptom für die nach wie vor wirksame Provokation gelten, die der Monumentalroman Musils für ein breiteres Publikum bedeutet. Insofern sei es hier zur Einleitung ein wenig ausführlicher betrachtet.

Das Ärgernis des *Mann ohne Eigenschaften* beginnt für den Kritiker schon bei der stilistischen Machart des Romans, wie er mit Verweis auf einen von ihm genüsslich referierten „Lausbubenstreich [...] in Sachen Musil“ offenbart, durch den einige „muntere[ ] Herren unterschiedlichen Alters“ aus der Redaktion der Satire-Zeitschrift *Pardon* im Jahr 1968 den damals schon kanonischen Text angeblich als „überschätzt“ entlarvt haben – ein Verdikt, dem sich „nicht widersprechen“ lasse[7], denn: „Sprachliche Entgleisungen, Stilblüten finden sich in diesem Roman immer wieder, in erzählenden ebenso wie in journalistischen oder philosophischen Abschnitten, übrigens besonders häufig, wenn von Frauen die Rede ist.“[8] Die Beispiele, die Reich-Ranicki für sein Verdikt anführt[9], zeigen freilich, dass ihm *jede* ungewöhnliche bzw. überraschende bildliche Ausdrucksweise als ‚Stilblüte‘ gilt. Und da nun Musils Prosa gerade von einer solchen, bisweilen verstörenden Bildlichkeit lebt, kann das Unbehagen des selbst ernannten Literaturpapstes nicht überraschen. Wenn es im Romantext etwa heißt, der spätere Sektionschef Tuzzi habe als junger Mann „wie ein

4 Ebd., S. 156.
5 Lichtenberg: Sudelbücher I, S. 362 (Nr. 104); vgl. ebd., S. 291 (Nr. 399).
6 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 160. Die „erstaunliche Nachlässigkeit“ der Formulierungen Musils findet übrigens eine Entsprechung in jener seines Kritikers, wenn er etwa an den *Vereinigungen* lobt, hier werde „das Ungenügen an der überkommenen Art der epischen Darstellung nicht beklagt, sondern tatsächlich überwunden“ (S. 164).
7 Vgl. ebd., S. 166–169, Zit. S. 166 u. 168. Mehr dazu unten im Abschnitt zu Ulrich und Gerda aus Kap. II.3.1 sowie in Martens: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!“, S. 456 f.
8 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 169.
9 Vgl. ebd., S. 170.

lederner Reisekoffer mit zwei dunklen Augen“ ausgesehen (MoE 102), dann befindet der ob solch gewagter Witzelei befremdete und offenbar recht humorlose späte Rezensent: „Die Unanschaulichkeit der Sprache Musils erreicht hier einen beklagenswerten Höhepunkt.“[10]

Ein weiteres Ärgernis stellt offenbar die essayistische Anlage des *Mann ohne Eigenschaften* dar: „Musil war auch nicht imstande, seine Passion wenigstens teilweise zu kontrollieren. Schon die ersten Kapitel des Romans enthalten neben suggestiven Abschnitten auch Redseliges, schon hier beginnen jene Abschweifungen, die das Buch im Endergebnis zugrunde gerichtet haben. Es wird deutlich, was dem Autor Musil am meisten gefehlt hat: Selbstkontrolle.“[11] Der dem Urteil Reich-Ranickis zufolge geistig ‚verwirrte‘ und „von entwaffnender Verblendung oder Ahnungslosigkeit“[12] gezeichnete Schriftsteller habe einen offenbar pathologischen „Ekel am Erzählen“ (GW 8, 1315) empfunden, der seinem unerklärlichen „Mißtrauen […] gegen den Roman und letztlich gegen die Literatur“ insgesamt entspreche und eine vollkommen ungenießbare narrative Form hervorbringe: „Reden statt Bilden, Reflektieren statt Erzählen“[13], mit anderen Worten: „Der Erzähler Musil behilft sich […] mit dem Diskursiven, oder, sagen wir, mit einer gewöhnlichen Information.“[14] Es braucht nicht eigens hervorgehoben zu werden, dass der Kritiker mit solchen Invektiven unausgesprochen auf die poetischen Maximen des bürgerlichen Realismus rekurriert (insbesondere auf das Gebot des ‚showing‘ gegenüber dem ‚telling‘), die er unter der Hand zu einer überhistorischen Norm *allen* Erzählens verklärt. Er kann dabei mit dem Einverständnis zahlreicher Leser und Leserinnen rechnen, die mit entsprechend traditionellen Literaturvorstellungen sozialisiert wurden und jede Abweichung davon mit Missvergnügen quittieren – und das laut Rezensent zu Recht, denn: „Diese ‚Reflexions-Ballen‘ haben unterschiedliche, doch in der Regel für den Roman negative Folgen. Sie können nicht verhindern, daß die Personen bare Konstruktionen ohne Fleisch und Blut sind, wie vor allem Ulrich, daß sie konventionell anmuten, wie beinahe alle Frauen, oder sich als gewöhnliche Operettenfiguren erweisen wie der General Stumm von Bordwehr.“[15] Der *Mann ohne Eigenschaften* leidet demnach nicht zuletzt an seiner misslungenen Figu-

10 Ebd., S. 190. Vgl. dazu auch Martens: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!“, S. 452.
11 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 181.
12 Ebd., S. 186.
13 Ebd., S. 184 f.
14 Ebd., S. 187. Inwiefern die Informationen von Musils Erzähler ‚gewöhnlich‘ sind, wird noch zu diskutieren sein.
15 Ebd., S. 198.

renkonstitution.[16] Mehr noch: „Immer dann, wenn Musil als Erzähler seinem Thema nicht mehr gerecht werden kann, behilft er sich mit Reflexionen und mehr oder weniger essayistischen Äußerungen der unterschiedlichsten Art. Wo er mit seinem Philosophieren am Ende ist oder wo ihm das Meditieren keinen Spaß mehr macht, kehrt er, ohne sich viel Mühe zu geben, zum Fabulieren zurück."[17] Indem er dem inkriminierten Autor fehlende Anstrengung unterstellt und damit voraussetzt, dass dieser nur dem Prinzip des geringsten Widerstands folge, ergänzt Reich-Ranicki sein zentrales Argument durch ein Ressentiment; er suggeriert: Hätte Musil sich bloß Mühe gegeben, wäre sein essayistischer Stil unvorstellbar.[18]

Vor in der Literaturkritik ansonsten verpönten Argumentationen ad hominem schreckt Reich-Ranicki in seinem Musil-*bashing* generell nicht zurück, womit er das dritte von Musil ausgehende Ärgernis benennt: „Ein erfolgloser Schriftsteller blieb er bis ans Ende seines Lebens."[19] Sein Versagen habe sich der widerständige und missratene Dichter gänzlich selbst zuzuschreiben:

> Vom mehr oder weniger manischen Sendungsbewußtsein geblendet, wurde Musil in wachsendem Maße zu einem unglücklichen, weltfremden Individuum. / Schon in den zwanziger Jahren fiel es ihm schwer, seinen Lebensunterhalt zu verdienen. In den dreißiger Jahren wurde seine Not, da er sich fast ausschließlich dem ‚Mann ohne Eigenschaften' widmete, immer schlimmer. Musil wohnte zusammen mit seiner Frau in Wien, in einer dürftigen, einer engen und ärmlichen Wohnung ohne fließendes Wasser […]. Doch auch für dieses kümmerliche Dasein fehlten ihm die Mittel. Er war – im Klartext gesprochen – auf Almosen angewiesen […]. / Weil er sich selber stets im Wege stand, weil ihm seit Mitte der zwanziger Jahre so gut wie nichts gelingen wollte, wurde er mit der Zeit zu einem verbitterten und gehässigen Menschen.[20]

Reich-Ranicki führt Musils angeblichen künstlerischen Bankrott allein auf dessen verquere Persönlichkeitsstruktur zurück: „Der wichtigste Grund seines Scheiterns ist nirgends anderswo zu suchen als in seiner unglücklichen

---

16 Die Musil'sche Figurenkonstitution wird im Rahmen der vorliegenden Untersuchung Gegenstand ausführlicher Erörterung sein; vgl. unten Kap. II.2. Dazu auch Martens: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!", S. 454.

17 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 188.

18 Zu den konzeptionellen Hintergründen des essayistischen Erzählens vgl. unten Kap. I.2.3, I.3.2 u. III.1.2.

19 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 165.

20 Ebd., S. 194 f.

und wohl […] teilweise pathologischen Mentalität."[21] Mit anderen Worten: „Er ist gescheitert, weil er unfähig war, sein hochbeachtliches Talent sinnvoll zu verwalten. Und weil infolgedessen der ‚Mann ohne Eigenschaften' ein chaotisches Werk weit unter dem Niveau des Schriftstellers Musil ist."[22] Angesichts des bisher verkündeten reinen Vernichtungsurteils überrascht an dieser erstaunlich konzessiven Formulierung ein leiser Selbstzweifel des sonst so apodiktisch und ambivalenzfrei argumentierenden Kritikers, der doch zuvor hinsichtlich Musils festgestellt hatte:

> [S]chon von Jugend an war er nicht imstande, seine Obsessivität wenigstens einigermaßen unter Kontrolle zu halten, also seine Schreibmanie zu beherrschen. […] Hier verbirgt sich das zentrale Problem seines Lebens: Es ist Musils Unfähigkeit, die Art, die Möglichkeiten und Grenzen seines Talents zu erkennen und daraus die praktischen Konsequenzen zu ziehen, die Unfähigkeit also, das, was er gewollt und geplant hat, auch zu verwirklichen.[23]

Tatsächlich macht Reich-Ranicki das angebliche Scheitern Musils an der Fragmentarizität[24] des *Mann ohne Eigenschaften* fest: Der Roman sei in Gänze „Ausdruck der Unentschlossenheit", ja stelle die künstlerische „Kapitulation eines Autors" dar, „der keinen Ausgang aus dem von ihm geschaffenen Chaos finden konnte".[25] Die Faktur des Textes spiegelt sich demnach auch im intellektuellen und sozialen Bankrott. „Die Wahrheit ist: ‚Der Mann ohne Eigenschaften' war mißlungen und Musil tatsächlich ein ganz und gar gescheiterter Mann."[26]

Eine gewisse Skepsis angesichts solch markiger Urteile stellt sich freilich ein, wenn die angeführten Argumente genauer gemustert werden. So verblüfft etwa der wiederholt vorgebrachte Einwand, dass Musil die in seinem Roman

---

21 Ebd., S. 196. Reich-Ranicki hätte etwa bei Virginia Woolf nachlesen können, „what effect poverty has on the mind; and what effect wealth has on the mind" (Woolf: A Room of One's Own, S. 36). Der Kritiker, der Literatur sonst zuerst und zuletzt an ihrer ‚Lebensnähe' misst (vgl. dazu die noch heute gültige Analyse von Handke: Reich-Ranicki oder die Natürlichkeit), wäre dort – ähnlich wie bei Brecht – einer recht simplen Wahrheit begegnet: „One cannot think well […], if one has not dined well." (Woolf: A Room of One's Own, S. 28) Doch selbst der fast mittellose Musil hätte sich mit seinem Denkvermögen kaum vor seinem späten Kritiker verstecken müssen.

22 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 197.

23 Ebd., S. 156.

24 Vgl. dazu die diesbezüglichen Bemerkungen unten in Kap. I.3.2.

25 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 181.

26 Ebd., S. 194.

verarbeiteten Quellen nicht verzeichne.[27] Welcher ernst zu nehmende Autor der modernen Literatur hätte das im Rahmen eines Erzähltextes jemals getan? Unter solchen Auspizien müsste Reich-Ranicki genauso den von ihm verehrten Thomas Mann als Plagiator diskreditieren, sind dessen bisweilen seitenlange Zitate nicht nur aus *Meyers Konversations-Lexikon* doch seit langem bekannt, ohne die Qualität des literarischen Werks in irgendeiner Weise zu beeinträchtigen. Besonders intrikat wird der Vorwurf aber dann, wenn man berücksichtigt, dass Musil im *Mann ohne Eigenschaften* wie kaum ein Autor vor ihm tatsächlich Zitate durch Anführungszeichen typografisch markiert und auf diese Weise als übernommene, häufig (ideologisch oder anderweitig) verfestigte, bisweilen stark formelhafte Ausdrucksweise in ein Spannungsverhältnis zum figürlichen Erleben sowie zur Figurenrede bringt[28] – eine stilistische Eigenheit, die Reich-Ranicki ins Gegenteil verkehrt. Eine eklatante Fehlinformation ist auch die Behauptung von Musils angeblicher Unkenntnis der wissenschaftlichen Entwicklung „in den zwanziger und dreißiger Jahren“[29]. Wie zahlreiche Untersuchungen der vergangenen Jahrzehnte gezeigt haben, lassen sich in der modernen europäischen Literatur wenige Autoren finden, die aufmerksamer die Forschungsergebnisse ihrer Zeit verfolgt haben als Musil (was selbstredend kein Qualitätsausweis seiner Prosa ist, wie hier nur vorsichtshalber angemerkt sei). Allerdings muss man die damalige wissenschaftliche Entwicklung selber kennen, um Musils Auseinandersetzung mit ihr überhaupt wahrnehmen zu können – oder aber einen Blick in seine als „Tagebücher“ bekannten Arbeitshefte werfen, in denen er eine schier unendliche Menge an wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Publikationen verzeichnet und zum Teil ausführlich exzerpiert; der von seiner lustlosen Lektüre erschöpfte Literaturpapst hat solche ‚trockenen‘ Passagen offenbar überblättert. Ebenfalls überraschend ist Reich-Ranickis autoritative – für ihn jedoch höchst ungewöhnliche – Berufung auf Walter Benjamin als Musil-Verächter.[30]

---

27 Ebd., S. 159 u. 189. Nicht nur ungenau, sondern schlichtweg falsch ist auch die Behauptung, dass Musil im *Mann ohne Eigenschaften* zitiere, „ohne je Anführungszeichen zu setzen“ (S. 189). Im Romantext überrascht im Gegenteil die für das Genre eher ungewöhnlich häufige Setzung von Anführungszeichen bei Zitaten aus anderen Werken.

28 Vgl. dazu das Kapitel „Techniken der Zitierkunst“ in Goltschnigg: Mystische Tradition, S. 114–118, bes. S. 115; eine ganze Romaninterpretation „am Paradigma des Zitats“ (so der einschlägige Untertitel der komparatistischen Monographie) unternimmt Kaiser: Proust · Musil · Joyce, S. 84–144.

29 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 191.

30 Vgl. ebd., S. 192. Zu Benjamins Urteil über den *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Makropoulos: Modernität als Indifferenz?; Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 25–29; Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 356.

Verbindet man diese und weitere Indizien miteinander, dann kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass es dem Kritiker aus dem historischen Abstand weniger um eine möglichst objektive Würdigung eines schwierigen Werks zu tun ist, sondern in erster Linie um eine affektgesteuerte Abrechnung mit einem missliebigen Schriftsteller, dem er bei jeder Gelegenheit auch den (scheinbaren) Ehrentitel eines ‚modernen' Autors streitig macht, ja den er der bloßen Traditionalität und Konventionalität zu überführen glaubt.[31] Mit seinen eigenen Worten: Der *Mann ohne Eigenschaften* lasse sich aufgrund seiner angeblich traditionellen – weil auktorialen – Erzählweise „schwerlich für die moderne Prosa in Anspruch nehmen"[32]. Zu diesem inhaltlich haltlosen Urteil hat Gunther Martens mittlerweile das Nötige gesagt.[33]

Wenn Reich-Ranicki Musil tatsächlich als komplett gescheitert ansähe, wie er behauptet, dann würde es überraschen, dass er ihn in seinen Sammelband *Sieben Wegbereiter* überhaupt aufgenommen hat – und das mit dem einzigen eigens dafür verfassten Artikel, der immerhin fast 50 Seiten einnimmt. Es liegt also nahe, einen anderen, einen unausgesprochenen Grund für den kritischen Furor zu vermuten. Um dessen gewärtig zu werden, muss man auf die – zugegebenermaßen seltenen – leiseren Zwischentöne dieser bemühten Vernichtung eines weithin anerkannten kulturellen Erbes achten. Ein Hintergrund deutet sich an, wenn Reich-Ranicki von „der höchsten Ebene der deutschen Literatur jener Zeit" schwärmt und damit eben nicht Musil, sondern Thomas Mann meint[34], ja wenn er die von Musil „angestrebte Verschmelzung des Erzählerischen mit dem Essayistischen" gerade „in den Settembrini-Naphta-Dialogen im ‚Zauberberg', im großen inneren Monolog Goethes in ‚Lotte in Weimar' und in der Joseph-Tetralogie" verwirklicht sieht: „Was der moderne Schriftsteller mit dieser Synthese erreichen kann, hat Thomas Mann glanzvoll bewiesen".[35] Musil hingegen ist für mehrere sarkastische Bemerkungen über den deutschen „Großschriftsteller" und sein Werk bekannt; Anstoß nahm er gerade an dessen von Reich-Ranicki so geschätzten „‚geistigen' Partien" (Br I, 504).[36] Die Beziehung der beiden Autoren zueinander war – bei aller nicht zu übersehenden gegenseitigen Achtung – zumindest spannungsreich.[37] Aus

31 Vgl. Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 193 u. 198–200.
32 Ebd., S. 194.
33 Vgl. Martens: Beobachtungen der Moderne, bes. S. 390–393; ders.: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!", S. 455.
34 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 158.
35 Ebd., S. 191.
36 Vgl. dazu die Bemerkungen unten in den Kap. II.3.2, III.1.2 u. III.2.
37 Vgl. Corino: Musil – Mann. Ein Dialog.

literaturwissenschaftlicher Perspektive scheint es allerdings nur bedingt zielführend, historische Konkurrenzverhältnisse von Schriftstellern in der Retrospektive noch einmal neu auszufechten. Angebracht ist vielmehr eine Rekonstruktion der sozialen und künstlerischen Voraussetzungen und Konstellationen, die solchen Verhältnissen zugrunde lagen. Um die dazu nötige differenzierende Vorgehensweise auch bei denen zu legitimieren, die stattdessen lieber eindeutige Urteile allgemein anerkannter Autoritäten hören, sei im Vorübergehen erwähnt, dass Thomas Mann sich selbst wiederholt für das Schicksal von Musils Roman eingesetzt hat, den er offenbar für bedeutender hielt als der lauteste Apologet seines eigenen Werks.[38] Unterlag er im Unterschied zu diesem tatsächlich einer Täuschung?

Einen weiteren Grund für Reich-Ranickis offenkundige Musil-Feindschaft mag man darin sehen, dass der späte Rezensent ganz offensichtlich nicht die strengen Maßstäbe teilt, an denen der recht kompromisslose Autor selber zu Lebzeiten anspruchsvolle Literaturkritik gemessen hat, wie etwa aus einer Würdigung Franz Bleis aus dem Jahr 1918 hervorgeht: „[D]ie Wertungen, die er gegeben hat, sind meist geblieben und gehören zu den einflußreichsten, nicht von vornherein durch die Gunst gläubiger Zuhörer, sondern nachträglich durch die Bestätigung in der Entwicklung. In einer Zeit kritischer Unordnung hat er die wertvollsten Gesichtspunkte zur Neuordnung entwickelt." (GW 8, 1025) Diese von Musil auch seinem Kritikerfreund Alfred Kerr zugeschriebene „Fähigkeit, recht zu behalten" (GW 8, 1188), wird man Marcel Reich-Ranicki nicht unbedingt konzedieren können, der eher als ‚Priester' und Verstärker eines konventionellen Massengeschmacks denn als zukunftsweisender ‚Prophet' avancierter Kunst und Ästhetik hervorgetreten ist. Der hier in der Tradition frühromantischer Poetik stehende Musil hingegen verlangt vom Kritiker höchst unbescheiden, dieser müsse selber „Dichter […] sein, und als Kritiker eine neue Form dieses", nämlich ein „Ver-dichter von Dichtung", ja er müsse als „Dichter-Kritiker" in der Lage sein zu ‚sehen', „wo die anderen die Ränder ihrer Seminarbrillen mit den Konturen des Werks verwechsel[n]" (GW 8, 1406 f.). Die durchaus wünschenswerten „Angriffe"

38 Vgl. dazu insbesondere den Brief Manns an Rudolf Olden vom 1.6.1939, worin er betont, „wie hoch" er „von dem Werke Musils denke". Weiter schreibt er ganz superlativisch: „In keinem Fall zeitgenössisch deutscher Produktion fühle ich mich des Urteils der Nachwelt so sicher wie in diesem. ‚Der Mann ohne Eigenschaften' ist ohne Zweifel größte Prosa, die mit dem Vornehmsten rangiert, was unsere Epoche überhaupt zu bieten hatte, eine Buch, das die Jahrzehnte überdauern und von der Zukunft in hohen Ehren gehalten werden wird." (Mann: Briefe 1937–1947, S. 97) Vgl. darüber hinaus Corino: Musil – Mann. Ein Dialog, S. 29–31, 36, 48 f. u. 61; Corino: Musil [2003], S. 933–935 u. 1108; Martens: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!", S. 458.

eines solchen ‚Dichter-Kritikers' oder „Kritikerdichters" (GW 8, 1188) auf die vorhandene Dichtung seien „nicht Ausfluß einer Persönlichkeit, eines Privaterlebnisses, wie fast alle Satiren, sondern Ergebnis einer Sache"; er betreibe „nicht Medisance, sondern er deckt auf; er ‚formt' nicht, sondern er entdeckt." (GW 8, 1408) Mit anderen Worten: Der ‚wahre' Kritiker sei ein „Mensch, der aus Dichtung wieder Dichtung, gedichtete Kritik macht." (GW 8, 1188) Wenn Musil postuliert, „daß es überhaupt bei allen Unterschieden keine bedeutende Kritik gibt, die nicht Dichtung wäre" (GW 8, 1188), wenn er anstelle einer bloßen „Kritik des Kunstwerks" eine „Kritik als Kunstwerk" fordert (GW 8, 1184), dann hat es nur seine Richtigkeit, dass der an den profanen Spielarten des sozialistischen Realismus geschulte Reich-Ranicki[39] wenig Gefallen findet an einem schriftstellerischen Werk, aus dem allenthalben solche ‚maßlosen' Aspirationen sprechen. Worte wie die folgenden, die sich von der frühromantischen Poetik wieder entfernen, sind unweigerlich dazu angetan, geradezu zwangsläufig Reich-Ranickis Widerspruch hervorzurufen:

> Eine Weltanschauung hat man bald, jedoch eine Welt-an-schau-ung ist eine Sache von unangenehmer Genauigkeit. Da muß man nicht nur den Dingen, sondern auch seinen Worten und Erfindungen gut zuschauen, die von Kindheit an die Neigung haben, sich so zu verbinden, wie die Dinge nicht sind, sondern wie es dem kindlichen Bedürfnis nach sentimentalem oder justamentalem Erfolg entspricht. (GW 8, 1185)

Gerade die hier urgierte Aufdeckung der Eigendynamik schriftstellerischen Wortmaterials sowie der damit einhergehenden konventionalisierten Gedankenverbindungen widerspricht diametral der ‚realistischen' Maxime des Literaturpapstes, das ‚Gemachtsein' der Kunst sei zum Verschwinden zu bringen.[40]

Beleidigt zeigt sich Reich-Ranicki angesichts der geringen Resonanz, die seinem schon 1980 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* formulierten ‚mutigen' Vorschlag entgegengebracht wurde, „die wichtigsten Episoden und Szenen" aus dem *Mann ohne Eigenschaften* „auszuwählen und in einem Band von etwa vierhundert bis fünfhundert Seiten zusammenzustellen".[41] Für das betretene „Schweigen", das diesem Ansinnen einer *Reader's-Digest*-Fassung folgte, wähnt er in erster Linie die von ihm wenig geschätzten „Musil-Experten" verantwortlich, die „eine gekürzte Ausgabe" angeblich „verhindert"[42] und zudem

39 Vgl. dazu etwa die Darstellung in Reich-Ranicki: Mein Leben, S. 359.
40 Vgl. Handke: Reich-Ranicki oder die Natürlichkeit, S. 203 f.
41 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 172.
42 Vgl. ebd., S. 173 u. 197.

mit Eckhard Heftrichs Monografie auch eine der „wichtigsten Publikationen über Musil“ „konsequent ignoriert, wenn nicht als Skandal empfunden“ hätten.[43] Reich-Ranicki, der die Musil-Forschung wiederholt der Intoleranz bezichtigt[44], dekretiert kategorisch über jede Lektüre des *Mann ohne Eigenschaften*: „Wer nicht Masochist ist, der muß früher oder später kapitulieren.“[45] Der Verfasser der vorliegenden Arbeit wird damit leben müssen, unter solchen Vorzeichen als Masochist zu erscheinen, zumal er sich nicht nur bei seiner Musil-Lektüre vergnügt, sondern überdies selber ähnlich ‚ungenießbare‘ Kost auf vielen hundert Seiten produziert hat (was aber eher dem Sadismus zuzuschlagen wäre). Am Ende seiner Polemik gegen den *Mann ohne Eigenschaften* fasst Reich-Ranicki das (angebliche) Scheitern Musils in eine griffige Formel: „[W]ir haben es mit Prosa ohne Charme und Aura, ohne Poesie zu tun.“[46] Das sei allerdings kein Grund zur Beunruhigung, denn: „Das Buch ist verblaßt und verstaubt und […] mittlerweile auch mehr oder weniger vergessen.“[47] Bei dieser Feststellung ist offenbar ein Wunsch der Vater des Gedankens. Die hier vorgelegte Untersuchung macht sich zur Aufgabe, das Gegenteil zu zeigen.

2. Die Mühen der Literaturwissenschaft: Aporien der Forschung

Die Musil-Forschung, insbesondere die Forschung zum epochalen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*, ist längst unübersehbar geworden.[48] Insofern verspricht es wenig, einer weiteren einschlägigen Arbeit einen ausführlichen

43 Ebd., S. 175. Warum die wenig innovative Überblicksdarstellung Heftrichs so bedeutend sein soll, erschließt sich erst auf deren abschließenden Seiten, wo festgestellt wird, dass Musil sich in seinem Roman „immer mehr verlor“ und dass sein Versuch einer „Vereinigung von Ratio und Mystik“ die Kunst „überforderte“. Heftrich formuliert folgendes Fazit: „Gäbe es im zwanzigsten Jahrhundert außer Musil nur die zahlreichen Kleineren, die mit all ihren abgeschlossenen und gerundeten Werken weit unter ihm liegen, so müßte man seinem Scheitern die Weihe der geschichtsphilosophischen Notwendigkeit zugestehen. Doch es gibt die anderen Großen, die auch Unmögliches begehrt und also auf ihre Weise nicht weniger gewagt haben, ohne zu scheitern.“ (Heftrich: Musil, S. 154 f.) Es liegt beim Thomas-Mann-Forscher und -Laudator Heftrich auf der Hand, wer damit gemeint ist. Die Auseinandersetzungen der Kritiker und Literaturwissenschaftler über ihre jeweiligen Idole befinden sich bisweilen auf dem Niveau des Streits darüber, ob nun die Beatles oder die Rolling Stones die bessere Band seien.

44 Vgl. Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 171 u. 174 f.

45 Ebd., S. 171.

46 Ebd., S. 202.

47 Ebd., S. 197 f.

48 So schon im Jahr 1995 Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 14.

Forschungsbericht voranzustellen, dessen Umfang bei gebührender Berücksichtigung sämtlicher neuerer Untersuchungen die Dimension einer eigenen großen Monografie annehmen müsste.[49] Die notgedrungen begrenzte Einleitung einer neuen Interpretation des *Mann ohne Eigenschaften* ist für eine umfassende Rechenschaft über die bisherigen Ergebnisse jedenfalls kein geeigneter Ort. Angesichts der überbordenden Zahl an Musil-Studien stellt sich aber die Frage der Berechtigung oder gar der Notwendigkeit dieses erneuten Versuchs einer Gesamtdeutung. Positiv beantworten lässt sie sich nur dann, wenn die Arbeit in ihrer Gesamtanlage und/oder in ihren einzelnen Kapiteln eine grundsätzlich neue Perspektive auf den Roman zu entwickeln vermag bzw. wenn sie es versteht, bisher unterbelichtete Aspekte auf eine innovative Weise zu benennen und zu integrieren. Angestrebt wird im Folgenden deshalb die Diskussion bewusst selektiv ausgewählter Interpretationen, an deren Beispiel sich wichtige Tendenzen der neueren Forschung zum *Mann ohne Eigenschaften* mehr oder weniger kursorisch veranschaulichen lassen. Ihre kritische Musterung soll dazu dienen, die differente Spezifik der vorliegenden Untersuchung herzuleiten und transparent zu machen.[50]

Nachdem die fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts so etwas wie eine Pionier- und Gründerzeit der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Musils großem Roman darstellten[51], wobei das Augenmerk meist entweder auf die (äußerst verdienstvolle) Rekonstruktion der ideengeschichtlichen Zusammenhänge[52] oder aber auf konzeptionelle Basiskategorien des *Mann ohne Eigenschaften* gerichtet wurde[53], widmeten sich die in den siebziger und frühen achtziger Jahren publizierten Arbeiten gemäß den damals vorherrschenden literaturtheoretischen, wissenschaftsprogrammatischen und fachpolitischen Vorgaben vornehmlich einer Ideologiekritik der im Medium des Textes dargestellten Gesellschaft sowie ihrer konzeptionellen Voraussetzungen und Darstellungsprinzipien.[54] So galt etwa die Frage nach Musils Verhältnis zum

49 Größere Forschungsberichte liegen vor in Karthaus: Musil-Forschung und Musil-Deutung [1965]; Roseberry: Musil. Ein Forschungsbericht [1974]; Freese: Zur neueren Musil-Forschung [1983]; Kümmerling: Robert-Musil-Forschung 1973–1987 [1987]. Weitere kleinere Überblicke zur Forschungsdiskussion nennt Freese: Zur neueren Musil-Forschung, S. 154 f. Neuere Untersuchungen werden von der periodischen Bibliografie des *Musil-Forums* unkommentiert erfasst.

50 Berücksichtigt wurden dafür nur kleinere und größere Versuche einer Gesamtdeutung, nicht aber Arbeiten zu Einzelaspekten des Romans oder der Poetik Musils.

51 Dazu der Abriss von Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 13 f.

52 Vgl. vor allem Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs.

53 Vgl. die forschungsgeschichtlich wichtigen Untersuchungen von Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, und Rasch: „Der Mann ohne Eigenschaften“.

54 Vgl. etwa Reinhardt: Studien zur Antinomie von Intellekt und Gefühl; Laermann: Eigenschafts-

Realismus im Sinne der mimesistheoretischen Diskussion als ein besonderer Streitpunkt der Musil-Forschung. Dabei schlugen die Wogen oftmals hoch, weil mit der jeweiligen Antwort nicht nur die historische Situierung des Autors und seines Werks, sondern zudem eine bestimmte ideologische Haltung der jeweiligen Interpreten und damit ganz offensichtlich eine Positionsnahme im Feld der (Literatur-)Wissenschaft verbunden war. Einen Niederschlag fand die Debatte in zahlreichen Aufsätzen, die sich auf diese Fragestellung konzentrierten, wie bereits die Titelformulierungen zu erkennen geben.[55] In den späteren achtziger und neunziger Jahren hat nun – wiederum in enger Verzahnung mit der literaturwissenschaftlichen Moden- und Methodengeschichte – eine bemerkenswerte Aufmerksamkeitsverschiebung stattgefunden: Unter dem Einfluss strukturalistischer, postmoderner und poststrukturalistischer Theorien wurde das Interesse an mimesistheoretischen Aspekten durch die Konzentration auf selbstreferenzielle Schreibverfahren mit illusionsstörender oder gar -vernichtender Wirkung verdrängt.[56] Viele vordem vernachlässigte Seiten des *Mann ohne Eigenschaften* wurden dadurch erstmals ins Licht gerückt.

Die emphatische Feier einer radikalen Selbstbezüglichkeit der Schrift, deren innovatorischer Gestus nicht zuletzt dadurch entstand, dass sie den naiv, aber umso dezidierter daherkommenden Gesellschaftsbezug der ‚ideologiekritischen Schule' konterkarierte, hat mittlerweile allerdings selbst Patina angelegt. Wie noch genau zu erörtern sein wird, folgt die vorliegende Untersuchung deshalb dem Ziel, der unbestreitbaren historischen und sozialen Referenzialität[57] des großen Romans – unter Berücksichtigung der gewonne-

losigkeit; Böhme: Anomie und Entfremdung; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik.

55 Vgl. Freese: Musil als Realist; Karthaus: War Musil Realist?; Zeller: Musils Auseinandersetzung mit der realistischen Schreibweise; Karthaus: Musil und der poetische Realismus; Freese: Aspekte und Fragen zum Problem eines Musilschen Realismus in den zwanziger Jahren; Fourie: Musil als Realist? – Einen Überblick über die Diskussion mit weitergehenden Anregungen und Literaturhinweisen gibt Krottendorfer: Versuchsanordnungen, S. 13–29 (auf dem Cover des Buchs lautet dessen Titel übrigens abweichend vom Titelblatt und für den gegenwärtigen Zusammenhang einschlägig: Das experimentelle Verhältnis von Literatur und Realität in Robert Musils „Drei Frauen").

56 Vgl. etwa Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß; Böhme: Zeit ohne Eigenschaften; Pekar: Die Sprache der Liebe; Renner: Transformatives Erzählen; Honnef-Becker: „Ulrich lächelte"; dies.: Selbstreferentielle Strukturen; Schilt: „Noch etwas tiefer lösen sich die Menschen in Nichtigkeiten auf"; Precht: Die gleitende Logik der Seele; Glander: „Leben, wie man liest"; dies.: „Die Straßenwände wanken wie Kulissen".

57 Im Zuge eines in den letzten Jahren wiedererweckten, nicht mehr so unmittelbar ideologischen Interesses am literarischen Realismus, von dem etwa eine 2004 in Louvain-la-Neuve (Belgien)

nen Einsichten in dessen eminente Selbstreferenzialität – wieder einen größeren Stellenwert zukommen zu lassen: Zu diesem Zweck bedarf es freilich einer methodologischen Basis, welche in der Lage ist, die (in den vergangenen Jahrzehnten von Seiten avancierter Literaturtheorie häufig als antagonistisch behandelten) beiden sprachlichen – und damit auch narrativen – Funktionen ‚Referenzialität' und ‚Selbstreferenzialität' methodisch sinnvoll zu integrieren, ohne das Wissen um die Konstruiertheit literarischer Texte und der in ihnen erzählerisch gestalteten sozialen Welten wieder über Bord zu werfen. Um nicht durch die Einnahme ‚vorkritischer' – etwa widerspiegelungstheoretischer – Positionen hinter die erreichten methodologischen Standards zurückzufallen, ist also eine Sichtung einerseits der Vorzüge, andererseits der Aporien und blinden Punkte jener Annäherungen an den *Mann ohne Eigenschaften* erforderlich, die in programmatischer Weise neueren methodischen Paradigmen verpflichtet sind. Unter diesem Gesichtspunkt seien zunächst zwei einflussreiche Richtungen der neueren Forschung am Beispiel zweier wirkungsmächtiger Aufsätze diskutiert: Walter Mosers Artikel *Diskursexperimente im Romantext* (1980) und Hartmut Böhmes Essay *Eine Zeit ohne Eigenschaften. Robert Musil und die Posthistoire* (1986), der unter anderem wohl auch Rolf Günter Renners These vom *Transformativen Erzählen* (1991) Musils angeregt hat. Es handelt sich jeweils um Trendsetter der von ihnen vertretenen Schulen, die deshalb als deren frühe und gleichsam idealtypische Ausprägung innerhalb der Musil-Forschung gelten können.

Walter Moser liest Musils „*Roman als eine interdiskursive Versuchsanordnung*"[58] und lässt sich dabei von der Foucault'schen Diskursanalyse inspirieren, ohne deren methodologische Prämissen durchweg zu teilen.[59] Sein theoretischer

---

veranstaltete internationale und transdisziplinäre Tagung über „Die Grenzen des Realismus in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts" zeugt, lassen sich die Ergebnisse der einschlägigen Forschung noch einmal von neuem und unaufgeregt mustern. Vgl. Fabry/Roland (Hg.): Les frontières du réalisme dans la littérature narrative du XXe siècle/The Borders of Realism in 20th Century Narrative Literature.

58 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 173. Wie bereits erwähnt, sind Kursivierungen in Zitaten hier und im Folgenden, soweit nicht anders gekennzeichnet, stets Hervorhebungen des Originals.

59 Moser spricht ebd., S. 170, vom „Privileg des Schriftstellers", das darin bestehe, diskursive „Trennungslinien zu überschreiten und die Zwischenräume zu erforschen". Mehr noch: „Dank dieser interdiskursiven Dimensionen seiner Arbeit kann er auf das gesamte Diskurssystem Einfluß nehmen. Vom Literarischen aus und im Literarischen darin kann das Beziehungsnetz dieses Systems durchgespielt, ausprobiert, unstabil gemacht und verändert werden." Mit den theoretischen Prämissen und Implikationen von Foucaults *L'archéologie du savoir* (1969) sowie vor allem

Ausgangspunkt ist jene „Trennung" der Diskurse, die jeder Vergesellschaftung zugrunde liegt.[60] Vor diesem Hintergrund profiliert er die (von Foucault so nicht thematisierte[61]) „interdiskursive Funktion" des literarischen Diskurses, worin er dessen Besonderheit sieht, die vor allem „in Krisenzeiten […] des gesamten Diskurssystems" aktiviert werde, in denen es ‚dem Literarischen' darum gehe, „seine diskursive Dynamik" zurückzugewinnen und sich „dadurch zu einem positiven Instrument in der Krise" zu verwandeln.[62] Mosers vorrangiges Interesse gilt deshalb weniger den narrativen als vielmehr den essayistischen Passagen des *Mann ohne Eigenschaften*. Diese methodologisch begründete Vorentscheidung hat weitreichende interpretatorische Konsequenzen: So meint der Diskurstheoretiker, die erzählerische Substanz des Romans sei „in Wirklichkeit zweitrangig"[63]: „Die Geschichte allein wirkt banal, denn das Wesentliche am Text liegt nicht in der eigentlichen Erzählung."[64] Es gehe dem Autor vielmehr darum, „unter diesem Mäntelchen den Essay einschleusen [zu] können": „Der Essay wird gewissermaßen zum Trojanischen Pferd, das Musil erlauben soll, die interdiskursive Beweglichkeit des literarischen Diskurses zurückzuerobern."[65] Eine Stütze

---

von dessen Antrittsvorlesung *L'ordre du discours* (1971), auf die sich Moser dabei ausdrücklich beruft – und erst in zweiter Linie auch auf Tzvetan Todorov und Roland Barthes (vgl. ebd., S. 190, Anm. 3) –, haben solche Vorstellungen von schriftstellerischer Ausnahmestellung, Intentionalität und Einflussnahme nicht allzu viel gemein.

60 Er stützt sich dabei ebd., S. 179, auf folgende Diagnose aus Barthes: Sade Fourier Loyola, S. 169: „In jeder Gesellschaft wird offenbar die Trennung der Sprachen beachtet, als ob jede von ihnen […] mit einer für entgegengesetzt gehaltenen Sprache nicht in Kontakt treten könnte, ohne eine soziale Explosion zu verursachen." Bei Barthes ist zwar die Eigendynamik sozialer Mikrokosmen, aber nicht die „Explosion" bei deren gegenseitigem Kontakt auf der Ebene des Diskurses angesiedelt.

61 Vgl. allerdings Foucault: Archäologie des Wissens, S. 225–228, wo der Begriff der „*interdiskursive[n] Konfiguration*" (S. 226) eingeführt wird; mehr dazu bei Link/Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse, S. 92.

62 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 170 u. 174, wo auch konkrete historische Aspekte zumindest erwähnt werden; vgl. auch ebd., S. 188 f.

63 Ebd., S. 176.

64 Ebd., S. 177.

65 Ebd., S. 176. Moser befindet sich dabei in der 1961/1966 von Albrecht Schöne eröffneten Deutungstradition; vgl. Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, wo zum *Mann ohne Eigenschaften* festgestellt wird: „Sein auf eine notdürftige Fabel reduziertes Geschehen dient wesentlich dazu, Anlaß und Gegenstand zu liefern für die Reflexion der Romanfiguren und des Erzählers, die damit den Handlungskern breit überwuchert, dient andererseits dazu, die nachdenkenden Figuren in Situationen zu bringen, in denen ihr Reflektieren glaubwürdig und ungestört vor sich gehen kann." (S. 24) Mehr noch: „Die Reflexionen übernehmen gleichsam die Funktion des Geschehens, sie selber sind die ‚Handlung' dieses Romans und bilden in ihrer

für seine These vom prinzipiellen Vorrang des Essayistischen im *Mann ohne Eigenschaften* sieht Moser im stockenden Fortgang der erzählten Handlung, insbesondere in den fragmentarischen Teilen des Romans: „Die Pfeiler der narrativen Konstruktion versinken allmählich im Treibsand des Essays".[66] Darin walte eine auktoriale Konzeption: „[D]ie Wirksamkeit des essayistischen Schreibens höhlt den Roman aus, verunmöglicht ihn – jedenfalls ein bestimmtes Gattungsprogramm des Romans – das Scheinwerk stürzt schließlich ein, nachdem es seinen Dienst getan hat."[67] Mit anderen Worten: „Das essayistische Schreiben dieses Romans versteht sich demnach als in einer Auflösungsstrategie mitwirkend, und soll dadurch das dynamische Potential der Diskurspraxis wieder freilegen."[68]

Moser beruft sich in seiner Beweisführung auf Musils eigene Überlegungen und Absichtsbekundungen, vor allem auf jene aus dem Essay *Franz Blei* von 1918 (vgl. GW 8, 1022–1025). Dieser zweifelsohne wichtige Text, der eine Würdigung des damals vorliegenden essayistischen Schaffens Franz Bleis – und unter der Hand auch der essayistischen Form generell – darstellt, ist zur Erläuterung der erst erheblich später festgelegten kanonischen[69] Gestalt des *Mann ohne Eigenschaften* allerdings nicht hinreichend. Die explizit auf die Romankonzeption bezogenen Äußerungen Musils – etwa im bekannten Gespräch mit Oskar Maurus Fontana vom 30. April 1926 oder in verschiedenen Briefen – setzen merklich andere Akzente. In einem von Wolfdietrich Rasch überlieferten Gespräch hat sich der Autor ausdrücklich gegen Walther Petrys Deutung seines Romans als *„figurierter Essay"*[70] ausgesprochen:

> Zwar lasse ich Ulrich reflektieren, er ist eben ein Mann, der aufs Handeln bewußt verzichtet und gedankliche Experimente macht. Ich lasse ihn im zweiten Band auch ein Tagebuch schreiben – aber ich tue das alles als Romancier. Ulrich dagegen wäre, wenn er schreiben würde, ein Essayist. Aber er ist halt, so wie er ist, die Figur in einem Roman, und im zweiten Band erscheint eine neue Hauptfigur, und ein neues

---

Kontinuität seine ‚Geschichte': ‚Er dachte' – das ist sein eigentlich bezeichnendes Tätigkeitswort." (S. 25)

66 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 176.

67 Ebd., S. 177.

68 Ebd., S. 188.

69 Die Unterscheidung von ‚kanonischem' und ‚apokryphem' Text bezieht sich auf das Grundlagenwerk von Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 21–26. Dort und im weiteren Verlauf des Buchs auch Genaueres zu den verschiedenen Entstehungsphasen, zu den damit einhergehenden konzeptionellen Brüchen und zum daraus folgenden problematischen Autorisierungsgrad der nachgelassenen Entwürfe und Notizen.

70 So die griffige Formel von Petry: Bemerkungen zu Musils Roman, S. 28.

> Motiv: Ulrichs Liebe zu seiner Schwester. Das hat alles nichts mit einem Essay zu tun.[71]

Auch schriftlich reagiert Musil am 4. März 1931 auf die Ansicht des Kritikers Petry, „daß es den ‚Roman' nicht mehr geben könne", mit dem Hinweis, es handle sich bei der in Frage stehenden erzählenden Gattung nicht notwendig um eine „einbildungsreiche, gegenständliche Spiegelung eines geschlossenen Weltbilds"; solchen ‚dogmatischen' Gattungsdefinitionen hält er entgegen: „Das ist eine Ausnahmemöglichkeit, aber nicht das Wesen der Prosa", eben nur „eine Form zu bestimmten Inhalten" (BrN 13). In Abgrenzung davon benennt er sein eigenes künstlerisches Pensum: „[D]ie Aufgabe von heute [...] besteht für mich darin, die Form des Romans nicht aufzugeben, sondern aufnahmefähig für Inhalte zu machen, die ihr neu erwachsen sind." (BrN 13) Von einer veritablen „Auflösungsstrategie", ja davon, dass Musil „von Anfang an dem Roman als Gattung gegenüber eine kritische Distanz gewahrt" habe[72], kann also nicht die Rede sein, zumindest nicht im Sinn eines intentionalen Programms.[73]

Entscheidender noch als die Selbstkommentare des Autors, die ja keinen privilegierten Zugang zum vorliegenden Romantext vermitteln, ist dessen konkrete Gestalt. So kann die darin erzählte Geschichte wohl kaum als ‚banal' bezeichnet werden, denn sie hat wenig bis gar nichts mit den herkömmlichen Plots von Romanen gemein. Gerade die von Moser selbst betonte relative Handlungsarmut[74] bzw. die korrelative Bedeutung von Gedanken, Überlegungen und Gesprächen unterscheidet den *Mann ohne Eigenschaften* augenfällig von trivialen Vertretern des Genres. Entsprechendes gilt für die um herkömmliche Moralvorstellungen völlig unbekümmerte thematische Dimension, nicht nur hinsichtlich der Inzestproblematik. Tatsächlich ist „das bei Musil so eigenartige Zusammenspiel des narrativen mit dem essayistischen Schreiben" ein zentrales Strukturelement des Romans, wobei der Essayismus „nicht mehr als der Einschub eines fremden Elements in die Erzählung verstanden werden" kann und „auch nicht als eine Zugabe, die leicht auszumachen und zu ampu-

---

71 Vgl. Rasch: Erinnerung an Robert Musil, S. 14.

72 So Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 176.

73 Im Gegenteil: Musil spricht sich ausdrücklich *gegen* jene Auflösungstendenz aus, die er bei Proust und Joyce wahrzunehmen meint; vgl. den Brief an Johannes von Allesch vom 15.3.1931 (Br 1, 504) sowie die kritische Nachlass-Notiz *Joyce* (GW 7, 858); mehr dazu unten in den Kap. I.2.2 u. III.1.2.

74 Vgl. Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 177.

tieren wäre".[75] Dennoch wird sich eine adäquate Deutung nicht damit begnügen können, bloß dessen ‚parasitäres' Wuchern zu konstatieren; vielmehr gilt es zu ermitteln, wie sich narrative und essayistische Passagen wechselseitig perspektivieren und kommentieren. Die vorliegende Arbeit folgt ausdrücklich der These, dass die ‚Erzählsubstanz' bzw. die ‚narrative Syntax'[76] des Romans genauso wenig eine zu vernachlässigende ‚Zugabe' ist wie dessen essayistische Passagen,[77] im Gegenteil: Sie dient auf programmatische Weise der Veranschaulichung, Differenzierung und zum Teil auch der expliziten Situierung sowie impliziten Relativierung theoretisch formulierter Reflexion.[78]

Die genannten Einwände sollten indes keineswegs den Eindruck vermitteln, die Ergebnisse der Untersuchungen Mosers[79] wären sämtlich irrelevant. Das Gegenteil ist der Fall. Mindestens ebenso anregend wie seine Analyse „der dynamischen Einverleibung anderer Diskurse in den literarischen"[80] ist seine Deutung der Romanfiguren als „interdiskursive[ ] Operatoren", „als Schnittpunkte im diskursiven Bereich, als eigentliche Diskurskonnektoren", die „einer gewissen Des-Individualisierung unterworfen" sind.[81] Im Unterschied zu den postmodernen Interpretationen, die in der Folge diskutiert werden sollen, hält Moser „an der historischen und sozialen Tatsache der Diskursordnung fest" und betrachtet „diese als einen der Pole, die die Geschichte der Diskurspraxis artikulieren. Die Tendenz zur Stabilisierung dieser Praxis in feste Diskurstypen [...] ist ebensosehr eine wirkende Kraft – wenn nicht gar eine gesellschaftliche Notwendigkeit – wie die Kräfte[,] die unablässig auf die Ver-

75 Ebd.

76 Die erzähltheoretische Begrifflichkeit beziehe ich aus Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 35 f.

77 Sie entspricht damit einem Postulat, das Jander: Die Ästhetik des essayistischen Romans, S. 527 f., folgendermaßen begründet hat: „Die[ ] Konzentration auf Theorie und Reflexion als dominante Romanebenen, welche – als Zeichen für Modernität – dessen erzählerische Form sprengen und unterlaufen, kann den Blick auf die spezifischen ästhetischen Qualitäten dieser Romanform verstellen. Sie werden nur dann sichtbar, wenn reflexive und narrative Elemente im Sinne einer nicht-hierarchischen, wechselseitigen und poetisch in besonderer Weise produktiven *Interaktionsbewegung* aufgefasst werden." Jander schlägt vor, im Unterschied zum bisherigen Begriffsgebrauch gerade „dieses Interaktionsgeschehen zwischen Reflexion und Narration [...] mit dem Prädikat *essayistisch* zu versehen".

78 Zu Musils Konfrontation der essayistischen Reflexion mit der „Alltagspraxis" und der daraus resultierenden sozialen „Situierung" und ironischen Brechung vgl. die Hinweise in Bürger: Literarische Form als Denkform, S. 429 f.

79 Vgl. auch Moser: Zwischen Wissenschaft und Literatur; ders.: Zur Erforschung des modernen Menschen.

80 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 171.

81 Ebd., S. 182.

schiebung der festen Diskurstypen hinwirken."[82] Die im Roman verhandelten historischen Denk- und Redeweisen haben die Aufgabe, „die Welt, den Menschen, die Aufgliederung und das Funktionieren der Gesellschaft zu erklären". Es geht also weniger um „eine mimetische Tätigkeit, die beabsichtigt, Welt, Gesellschaft, Leben abbildend darzustellen, als vielmehr [um] ein Ausprobieren der verschiedensten Diskursarten in einem versuchsweise angeordneten Zusammen- und Durcheinanderwirken".[83] Welche Implikationen hat das ‚interdiskursive Experimentieren' nun in darstellerischer Hinsicht?

> Die Darstellungsarten sind weitgehend durch die strukturellen Möglichkeiten des Romantexts bestimmt. Im *M[ann] o[hne] E[igenschaften]* wird ein großes Spektrum von beruflichen Rollen in Szene gesetzt. Mathematiker, Künstler, Psychiater, Politiker, Bankier, Jurist, General, Diplomat, Professor. Diese sind alle, unter anderem, durch die Beherrschung einer bestimmten Diskursart festgelegt: Die Interaktion zwischen den Romanfiguren, die diese Rollen verkörpern, verlangt vom Autor die teilweise oder globale Darstellung vieler Diskursarten, und zwar in einer mimetisch abbildenden Art. Dabei gilt es, die Diskursarten so wiederzugeben wie sie in Wirklichkeit, das heißt in einer als außertextueller Referenz gesetzten Realität praktiziert werden oder wurden. In ihrer Aneignung durch die Romanfiguren erscheinen die diskursiven Züge und Haltungen gewissermaßen in ihrer Praxis, allerdings in der fiktiven [gemeint ist wohl: fiktionalen, N. C. W.] Brechung des ‚als ob'.[84]

Moser attestiert dem Musil'schen Roman eine besondere Fähigkeit, nichtfiktionale Diskursarten aus dem textexternen Raum mimetisch in den Text zu integrieren und deren Gebrauch *in actu* gleichzeitig als soziale Praktiken zu charakterisieren, woraus sich auch dessen (nicht nur) zeitdiagnostisches Potenzial ergibt. Durch dieses dem literarischen Diskurs zugebilligte kritische „Privileg"[85] unterscheidet sich Mosers Ansatz von späteren diskursanalytischen Arbeiten zu Musil, die in engerer Anlehnung an Foucault dem Autor und seinem literarischen Text weitaus geringeren Gestaltungsspielraum zu-

82 Ebd., S. 172.
83 Ebd., S. 177 f.
84 Ebd., S. 180.
85 Vgl. ebd., S. 188 f.: „Dem literarischen Diskurs wird […] das Privileg eingeräumt, das ganze Diskurssystem, von dem er selbst ein Teil ist, sowohl darzustellen, als auch in Frage zu stellen. […] Das Literarische ist nicht etwa privilegiert, weil es wahrer wäre, weil es mehr Wissen und Kenntnis enthielte als andere Diskursarten, sondern vielmehr, weil es aufgrund seiner Aussagebedingungen für interdiskursives Experimentieren verfügbarer ist."

sprechen.[86] Die vorliegende Interpretation des *Mann ohne Eigenschaften* kann hier durchaus an Moser anknüpfen, wenngleich sie den einzelnen Akteuren sowohl der ‚realen' Geschichte als auch des erzählten Geschehens und ihren individuellen verbalen wie nonverbalen Verhaltensweisen eine noch größere Bedeutung beimisst, als das Mosers – und mehr noch die klassisch Foucault'sche – Diskursanalyse zu tun bereit ist. In diesem Sinn wird Musils Roman im Folgenden nicht nur als „Diskurs-Enzyklopädie"[87] gelesen, sondern überdies als Enzyklopädie zeitgenössischer sozialer Praktiken, welche die Diskurse begleiten[88]; sie verstärken oder konterkarieren sie, legen aber jedenfalls den Lesern und Leserinnen nahe, sie auf ihre außerdiskursiven Bedingungen der Möglichkeit zurückzubeziehen – in programmatischer Ergänzung des bisher vorherrschenden rein diskursiven Augenmerks.[89]

Beim *Mann ohne Eigenschaften* handelt es sich bekanntlich um einen Roman mit ausschweifenden Reflexions- und Gesprächspassagen. Die letzteren – ins-

---

86 Vgl. etwa Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", der es sich zur Aufgabe macht, „eine ‚Archäologie des Wissens' zu schreiben, das in Musils Texte und ihre Poetik eingegangen ist und ihnen vorausgegangen ist" (S. 8). Es geht ihm nicht darum, wie Musil ein vorgefundenes Wissen aktiv in seinen Roman integriert und ästhetisch funktionalisiert, sondern darum, wie das Wissen sich im Roman gleichsam ohne willentliches Zutun des Autors speichert. Das Agens von Veränderungen wird nicht im Handeln historischer Akteure, sondern in diskursiven Vorgaben und medientechnischen Konstellationen gesucht. Ohne zu behaupten, dass Musils Texte in dem von ihm rekonstruierten „Netz von Wissen und Praktiken restlos sich erschließen", beansprucht Hoffmann dennoch, dass dieses Netz „wesentlich die Texte Musils in ihrer Positivität, in ihren Gegenständen, Motiven und Aussagen bestimmt" (S. 12).

87 So die mittlerweile etablierte Formel von Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 188: „Er zeichnet die Diskursgewohnheiten einer gegebenen Gesellschaft zu einem gegebenen Zeitpunkt auf. Er registriert alles ihn Umgebende, indem er es im Rahmen seiner Fiktionalität verwendet, er übernimmt bestehendes Wissen. Darüber hinaus geht es ihm aber hauptsächlich darum, die Einzelheiten des enzyklopädischen Wissens auszuprobieren."

88 Um terminologische Verwirrung zu vermeiden, werden unter ‚Diskurs' im Folgenden stets machtdurchtränkte *sprachliche* Kommunikationsformen verstanden, die von anderen, *nicht-sprachlichen* Kommunikationsformen flankiert sind. Der hier verfolgte Ansatz kann sich durchaus auch auf diskursanalytische Einsichten berufen. So postuliert Foucault: Die Wahrheit und die juristischen Formen, S. 671, „Diskursphänomene nicht mehr nur unter sprachlichem Aspekt zu betrachten, sondern [...] als strategische Spiele aus Handlungen und Reaktionen, Fragen und Antworten, Beherrschungsversuchen und Ausweichmanövern, das heißt als Kampf. Der Diskurs ist jenes regelmäßige Ensemble, das auf einer Ebene aus sprachlichen Phänomenen und auf einer anderen aus Polemik und Strategien besteht." Die so skizzierte, auf zweierlei Untersuchungsebenen verfahrende „Analyse des Diskurses als strategisches und polemisches Spiel" (ebd.), welches seinerseits „Teil der sozialen Praktiken" (S. 672) ist, findet sich allerdings weniger in Foucaults Arbeiten verwirklicht als in Bourdieus kultursoziologischem Ansatz.

89 Formen der Macht sind per se nicht sprachlicher Natur, können aber mittels Sprache ausgeübt und ausgefochten werden.

besondere das „Gerede“ der Parallelaktion (M I/1/32) im Ersten Buch – erschließen aufgrund ihrer rhetorischen Schablonenhaftigkeit und ideologischen Verbohrtheit die erzählte soziale Welt allerdings in keiner Weise, sondern werden als ideologiegeschichtliches Material selbst erzählerisch instrumentalisiert und essayistisch perspektiviert, um Aussagekraft zu erhalten. Die sich als postmodern verstehenden Deutungen haben den Aspekt der leerlaufenden Rhetorik des Romanpersonals denn auch mit großer Insistenz herausgestrichen, weshalb sie die Annahme eines welterschließenden Anspruchs auch des Romans im Ganzen verwarfen. So meinte Hartmut Böhme, „daß der Text in keinem mimetischen Verhältnis mehr zu irgendeiner Realität steht. Es gibt nur Zeichen, Diskurse, Stile, allgemein: das Semiotische – und um dessen Struktur bewegt sich der Text.“[90] Dieser Befund stützt sich mit einigem Recht auf das erste Kapitel, das den bezeichnenden Titel trägt: „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“ (MoE 9). Böhme vertritt indes den Anspruch, damit den gesamten Romantext zu charakterisieren, in dem „das Verhältnis von Wort und Ding nicht mehr ein das Ding im Wort Repräsentierendes“ sei.[91] Die solcherart postulierte „Eingeschlossenheit“ des Romanpersonals „in die imaginäre Welt referenzlosen Sprechens“[92] mache jede historisch-soziale Codierung, ja jede über die engeren Textgrenzen hinausweisende Distinktionsbildung nichtig: „Ulrich streicht sich zu Beginn als historisch und sozial bestimmtes Subjekt durch, um in die dezentrale Position eines Denkens zu rücken, welches die Zeichen der Katastrophe zu dechiffrieren vermag.“[93] Welcher Katastrophe, mag man sich fragen, und was heißt Dechiffrierung von Zeichen, wenn es doch angeblich keine Referenz, ja überhaupt keinen (wie immer gearteten) ‚Realitätsbezug‘ des Textes gibt? Die im Roman durchaus anzutreffenden, häufig sogar überdeutlichen historisch-sozialen Codierungen werden in einer solchen Deutung einfach selbst rhetorisch eskamotiert, weil sie nicht ins postmoderne Weltbild passen, das schon im modernen Roman zu finden sein soll.

Wenn Böhme mit gutem Grund konstatiert, dass sich die im Roman verhandelten Diskurse „als eigenartig ordnungslos, porös, instabil, diskontinuierlich, brüchig entlarven“[94], dann blendet er jedoch zugleich aus, dass just diese Diskurse in einem jeweils bezeichnenden Verhältnis zu den Figuren stehen,

90 Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 309.

91 Ebd.

92 Ebd., S. 310.

93 Ebd., S. 311.

94 Ebd.

die sie vertreten – man denke nur an Walter oder an Diotima, die damit nicht zuletzt unbewältigte Probleme ihres beruflichen Werdegangs oder ihrer Ehe kompensieren. In anderen Fällen – etwa bei Arnheim – dient die leerlaufende Diskursivierung unter anderem der Camouflage ganz handfester wirtschaftlicher Interessen. Das jeweils charakteristische Korrespondenzverhältnis zwischen sozialer Position und diskursiver Positionierung[95] wird vom Erzähler an zahlreichen Stellen sogar ausdrücklich thematisiert, wie im Verlauf der vorliegenden Untersuchung gezeigt werden soll. Die auf diese Weise erzählerisch angestoßene, gleichsam soziologische Analyse der Korrespondenz von Stellung und Stellungnahme bewirkt Ideologiekritik im besten – eben nicht durch einen ganz spezifischen ideologischen Systemzwang tingierten – Wortsinn. Erreicht wird damit nicht allein die schonungslose Analyse einer spezifischen Epochensignatur, sondern darüber hinaus auch die Offenlegung der Funktionsweise unbewusster diskursiver Funktionalisierungsstrategien ganz generell.

Die von Böhme eingeschlagene Richtung hat Rolf Günter Renner vom Bereich des Erzählten auf den der Erzählung selbst ausgeweitet und konsequent radikalisiert: Das Erzählen folge bei Musil nicht mehr „den Gesetzen der Eindeutigkeit und Kausalität“, sondern unterstehe „jener Figur des Rhizoms, die man immer wieder dem finalen und kausalen Denken der Moderne entgegengesetzt hat. […] Auch die geschichtliche Ordnung erhält unter diesen Bedingungen nicht mehr Evidenz als eine bloß [?] erzählte, selbst in der Parallelaktion, die eindeutigen Referenzen auf die historische Wirklichkeit entspringt, geht es nicht um die Bewertung des Authentischen und die Begründung von Urteilen.“[96] Scheint dieser Befund auch im Großen und Ganzen plausibel, so sind doch mehrere Differenzierungen hinsichtlich des Erzählens wie des Erzählten angebracht: 1. Wenn sich das Musil'sche Erzählen tatsächlich unter dem Zeichen einer allgemeinen Kontingenz „zu einer spielerischen wie asso-

95 Es handelt sich bei der vom Romantext unternommenen „Analyse der Weltanschauungen“ nicht bloß um eine Relationierung von „mentale[n] Gegebenheiten mit psychischen Zuständen der Figur“, wie Vollhardt: „Welt–an=Schauung“, S. 520, betont. Wenn „die einzelnen Figuren“ des *Mann ohne Eigenschaften* „das Wahrgenommene auf ihre eigenen Bedürfnisse und Muster der Weltdeutung beziehen“ (S. 525), dann tun sie das jeweils auch in Abhängigkeit von ihrer sozialen Stellung, die ihre Perspektive (mit)bedingt.

96 So Renner: Transformatives Erzählen, S. 79. Renners These, wonach die essayistische Reflexion im *Mann ohne Eigenschaften* „bereits als eine Vorzeichnung von Überlegungen [erscheint], welche die Kritik der Subjektphilosophie im Poststrukturalismus entfalten“ (S. 73), muss in mancher Hinsicht relativiert werden; mehr dazu unten. Die häufige Verwendung der Partikel ‚bereits‘ im Zusammenhang der Renner'schen Diagnose von Musils angeblich ‚prä-postmodernem‘ Erzählverfahren impliziert im Übrigen selbst ein – ansonsten dekonstruiertes – geschichtsphilosophisches Apriori.

ziativen Verknüpfung“ transformierte[97], wie Renner meint, dann wäre es nicht erklärbar, warum der kanonische Romantext und vor allem der apokryphe Nachlass einen solchen planerischen Aufwand und eine solche gestalterische Besonnenheit verraten – und das sowohl in der mikrologischen Figurengestaltung wie auch in dem auf den Kriegsausbruch fokussierten makrologischen Handlungsverlauf und in der (freilich fragmentarisch gebliebenen) symmetrischen Gesamtanlage des Romans.[98] 2. Wenn das von Musil Erzählte tatsächlich relativ evidenz- und referenzlos wäre, wie Renner ebenfalls suggeriert, dann wäre es kaum nachvollziehbar, weshalb so viele Leser in Musils Roman eine unbestechliche (wenn auch durchaus nicht lieblose) Analyse der untergehenden Habsburgermonarchie erkannt haben, die manchen historiografischen Studien an die Seite zu stellen oder gar vorzuziehen sei.[99]

Zweifellos handelt es sich um einen Roman, der den Realismus als literarisches Verfahren – und damit auch den Anspruch auf ‚Abbildung‘ der Wirklichkeit – ausdrücklich ablehnt: So hat sich Musil im bereits erwähnten Gespräch mit Oskar Maurus Fontana vom 30. April 1926 anlässlich der Arbeit an seinem Hauptwerk, das damals noch nicht den Namen *Der Mann ohne Eigenschaften* trug, in aller Deutlichkeit vom „*historischen* Roman“[100] distanziert: „Die reale

97 Ebd., S. 72.

98 Musil selbst betonte in einem Brief an Walther Petry vom 4.3.1931, er habe „auf nichts solche Aufmerksamkeit verwendet als auf die Konstruktion der Entsprechungen und des Aufbaus“ (BrN 13).

99 Vgl. etwa Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 98 f.; Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 213; Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 227. Ironischerweise wurde sogar von ‚postmoderner‘ Seite die Ansicht vertreten, dass die in Musils *Mann ohne Eigenschaften* wirksamen „Aussage- und Wissensordnungen“ denselben „An-Spruch auf Wahrheit“ hätten wie diejenigen historiografischer Untersuchungen; vgl. Barberi: Clio verwunde(r)t, S. 21. Diese Nivellierung der funktionalen Differenz zwischen fiktionalen und faktualen Texten macht sich die vorliegende Untersuchung nicht zu Eigen.

100 Historische Romane bezeichnet Musil in den nachgelassenen Notizen zur Parallelaktion als „Bücher, welche die großen Löcher in unserem Wissen über die Vergangenheit benützen, um sie mit Kitsch/dem Mist der Gegenwart auszufüllen“. Dabei geht es ihm keineswegs um eine Ablehnung des historischen Denkens, sondern eines gewissen, seit dem Historismus beliebten literarischen Genres: „Wenn irgendetwas in der Welt es vermag, die Wichtigkeit geistiger Leistung für das reale Leben vor Augen zu führen, so ist es dieser geistige Sumpf, der aus Halbwissen, Kitsch und vor allem aus gar nicht Wissen wollen [sic], wie es wirklich war, besteht, und es ist sehr natürlich, daß der aus ihm aufsteigende Nebel das unzusammenhängende Verhalten eines Rausches zur Folge hatte.“ Noch deutlicher wird er in einer dazugehörenden Randnotiz: „Das ist ebenso respektlos gegen die Vergangenheit, die unbedingt viel interessanter gewesen sein muß, wie es idiotisch ist. Aber man wird unschwer sehen, daß das pathetisch-ungenaue Verhalten zur Vergangenheit in vielen Variationen weit verbreitet ist“ (M VII/1/94). Zu den Hintergründen der Kritik Musils am historischen Roman vgl. auch Haslmayr: Die Zeit ohne Eigenschaften, S. 70–75.

Erklärung des realen Geschehens interessiert mich nicht." (GW 7, 954)[101] Im Entwurf zu einer Vorrede aus dem Jahr 1930 wiederholt Musil in diesem Sinn, dass er „nicht historisch treu sein will" (MoE 1938; M II/1/266; vgl. auch MoE 1817), und 1933/34 hält er in einer Notiz für ein Vorwort hinsichtlich der anachronistischen „Unrichtigkeiten" fest: „Ich schildere nicht wahrheitsgetreu, ich schildere sinngetreu!" (MoE 1893; M I/3/11) Bereits am 5. Februar 1933 hatte er einem interessierten Leser mitgeteilt, es gebe „einige" durchaus beabsichtigte Anachronismen in seinem Buch; er habe sie „nicht gescheut", weil er „das ganze Buch nicht sowohl historisch meine, als vielmehr damit ein perennierendes ideologisches Substrat bloßlegen" wolle (Br 1, 560). Noch Jahre später stellt er aus dem Rückblick fest, er habe mit dem *Mann ohne Eigenschaften* einen „aus der Vergangenheit entwickelte[n] Gegenwartsroman" zu schreiben angestrebt (MoE 1941).[102] Anstelle einer mimetischen Wiedergabe der sozialen Wirklichkeit im Medium des Romans reklamiert der Autor ein vollkommen anderes Darstellungsziel, wie noch genauer auszuführen sein wird. Die Annahme der Möglichkeit einer Lektüre des Romantextes ohne jede Berücksichtigung der Historizität des Chronotopos[103] Wien im Jahr 1913 erscheint jedoch nicht nur reichlich konstruiert, sondern vollkommen kontraintuitiv. In diesem Fall würde auch ein guter Teil der erzählerischen Ironie ihren außertextuellen Bezugspunkt – und damit ihre kritische Spitze – verlieren. Nicht umsonst bemerkt der späte Musil resignativ zum Hiat zwischen seinem antihistoristischen Anspruch und dessen historischem Resultat: „Dieses Buch ist unter der Arbeit und unter der Hand ein historischer Roman geworden, er spielt vor 25 Jahren!" (MoE 1941)

Wenn die postmoderne Kritik eine relative Evidenz- und Referenzlosigkeit des *Mann ohne Eigenschaften* behauptet, dann zielt sie freilich in erster Linie auf eine geschichtsphilosophisch grundierte Vorstellung außertextueller sozi-

101 Weiter heißt es da: „Mein Gedächtnis ist schlecht. Die Tatsachen sind überdies immer vertauschbar." (GW 7, 954) Demgemäß versichert auch der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* in einer metafiktionalen Anmerkung, „daß weder an dieser Stelle noch in der Folge der glaubwürdige Versuch unternommen werden wird, ein Historienbild zu malen und mit der Wirklichkeit in Wettbewerb zu treten" (MoE 170).

102 Zur „doppelten Zeitstruktur" des *Mann ohne Eigenschaften* vgl. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 8.

103 Vgl. Bachtin: Formen der Zeit im Roman, S. 7: Der aus der Mathematik bzw. den Naturwissenschaften übernommene Begriff des *Chronotopos* („Raumzeit") wird hier als „grundlegende[r] wechselseitige[r] Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen" definiert und „als eine Form-Inhalt-Kategorie der Literatur" verwendet. Zur komplizierten Problematik der „Aneignung des realen historischen Chronotopos in der Literatur" vgl. ebd., S. 8 f. Mehr dazu in Kap. II.1.

aler Wirklichkeit. So konstatiert Bernd Hüppauf im Sinne einer Überwindung der historischen Dialektik Hegels:

> Gegenüber dieser zur Fiktion gewordenen Totalität der Geschichte setzt Musil, Anti-Hegelianer wie sein Lehrer Nietzsche, nicht allein die Ironie und Skepsis österreichischer Tradition[,] sondern vor allem seinen ‚Möglichkeitssinn': die erzählerische Freiheit von den Zwängen der dialektischen Folgerichtigkeit gewinnt er aus der Haltung des Mannes, der sich durch die Abwesenheit von Eigenschaften auszeichnet und damit nicht durch die Differenzen charakterisiert ist, die sich das System [der Dialektik, N. C. W.] durch Einebnung anverwandelt.[104]

Abgesehen von der Tatsache, dass dieser Argumentation eine eher verkürzte Definition des Musil'schen Begriffs der ‚Eigenschaftslosigkeit' zugrunde liegt[105], bedeutet das Fehlen von dialektisch aufgeladenen Antagonismen auf der Makroebene nicht zwingend die Abwesenheit von sozial aussagekräftigen Differenzen überhaupt. Solche Unterschiede zwischen den verschiedenen Figuren sind im *Mann ohne Eigenschaften* vielmehr reichlich vorhanden, und die Behauptung einer kompletten Differenzlosigkeit der darin erzählten Welt vermag ebenso wenig zu überzeugen wie die umstandslose Gleichsetzung jeder Form von Geschichtlichkeit mit der überkommenen hegelianischen Vorstellung von Totalität.

Zwar ist die soziale Welt von Musils Roman tatsächlich über weite Strecken geprägt vom ausführlich diskutierten „PDUG", dem „Prinzip des unzureichenden Grundes" (MoE 133 f.).[106] Die von der Romanfigur Ulrich sarkastisch diagnostizierte „allgemeine Vieldeutigkeit" der modernen Welt wird aber keineswegs umstandslos affirmiert, sondern im Gegenteil bisweilen sogar skeptisch einem „Zeitabschnitt des Zurücksinkens" zugeschrieben (MoE 379 f.) – ohne dass deshalb die an anderer Stelle nicht nur vom Erzähler, sondern auch von Ulrich selbst vertretene positivere Deutung des herrschenden ‚Chaos' (vgl. etwa MoE 216; dazu GW 8, 1363) grundsätzlich desavouiert erscheinen würde. Das fortgeschrittene Bewusstsein von den ‚unzureichenden Gründen' menschlicher Existenz, das Musil seinem Chronotopos Kakanien einschreibt[107], erhält vielmehr einen vorsichtig positiven Beigeschmack, der von weiteren Kontexten noch verstärkt wird: So handelt Musil bereits im (unten

104 So Hüppauf: Musil in Paris, S. 63.
105 Zu Musils Konzept der ‚Eigenschaftslosigkeit' vgl. Kap. I.3.1.
106 Genaueres dazu unten in Kap. I.3.2.
107 Mehr dazu in Kap. II.1.2.

genauer analysierten[108]) Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922) vom „ungeheure[n] Optimismus", der darin bestehe, dass „wir mit unsrem Sein nicht an der Spule irgendwelcher Schicksalspopanze [hängen], sondern […] selbst den Ausschlag geben [können]", und beklagt in diesem Zusammenhang, das „Gefühl" menschlicher Selbstbestimmung sei „uns" in der Moderne „verlorengegangen" (GW 8, 1082). Aus solchen Worten spricht eine insgesamt durchaus aufklärerische Zielsetzung, denn die Kritik am Verlust menschlicher Autonomie impliziert bei aller ironischen Abgeklärtheit zweifelsohne ein Bedürfnis, das einmal Verlorene wiederzuerlangen bzw. dies wenigstens anzustreben. Folgt man dieser interpretatorischen Tendenz, dann präsentiert sich die konzeptionelle Anlage des *Mann ohne Eigenschaften* keineswegs eindimensional als Vorwegnahme zentraler Theoreme der Postmoderne[109], sondern könnte mit ähnlichem Recht als eine geradezu antipostmoderne Kampfschrift gelesen werden[110] (was freilich nicht die Intention der vorliegenden Arbeit ist).

Der Eindruck einer Zurückweisung der Vorstellung völliger Ordnungslosigkeit und Beliebigkeit des physikalischen und sozialen Geschehens durch Musil lässt sich an anderer Stelle erhärten. So gibt er in seiner Spengler-Rezension *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind* (1921) gegen radikale Formen historistischer oder kulturalistischer Relativierung relativ unmissverständlich zu bedenken:

> Spengler sagt: Es gebe keine Wirklichkeit. Natur sei eine Funktion der Kultur. Kulturen seien die letzte uns erreichbare Wirklichkeit. Der Skeptizismus unsrer letzten Phase müsse historisch sein. Warum haben aber die Hebel zur Zeit des Archimedes oder die Keile im Paläolithikum genau so gewirkt wie heute? Warum vermag sogar ein Affe einen Hebel oder einen Stein so zu gebrauchen, als wüßte er von Statik und Festigkeitslehre, und ein Panther aus der Spur auf die Beute zu schließen, als wüßte er von Kausalität? Will man nicht annehmen, daß eine gemeinsame Kultur auch Affe, Steinmensch, Archimedes und Panther verbindet, so bleibt wohl nichts anderes übrig als ein gemeinsames Regulativ anzunehmen, das außerhalb der Subjekte liegt, also eine Erfahrung, die der Erweiterung und Verfeinerung fähig sein könnte, die Möglichkeit eines Erkennens, irgendeine Fassung von Wahrheit, des Fortschritts,

108 Vgl. Kap. I.2.1.

109 So aber lautet mit Blick auf den Romantext die zentrale These von Hofmann: Musil und Lyotard, der eine gewisse Triftigkeit sicherlich nicht abzusprechen ist.

110 In diese Richtung und vor allem unter Verweis auf Musils Spengler-Essay *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind* (1921) argumentiert Bouveresse: Musil, die Macht des Faktischen und der Wert des Wahren, S. 30–32.

> Aufstiegs, kurz gerade jene *Mischung* subjektiver und objektiver Erkenntnisfaktoren, deren Trennung die mühselige Sortierarbeit der Erkenntnistheorie ausmacht, von der sich Spengler dispensiert hat, weil sie dem freien Flug der Gedanken ganz entschieden hinderlich ist. (GW 8, 1045; vgl. ebd., 1045 f. u. 1433; M VI/1/24 u. 64)

Dem „freien Flug der Gedanken", so schön er auch sein mag, wird auch in der vorliegenden Arbeit insofern Einhalt geboten, als ein Referenzialisierungsanspruch der im Folgenden angestellten Beobachtungen und entwickelten Hypothesen durchaus erhoben wird. Daraus folgt jedoch kein naiver Begriffsrealismus bzw. keine Abkehr vom konstruktivistischen Paradigma moderner Kulturwissenschaften, das gerade für eine adäquate Analyse des Musil'schen Romans unabdingbar scheint. Wie bereits angedeutet, besteht ein nicht unerheblicher Erkenntnisgewinn der ‚postmodernen' Musil-Deutungen im gewachsenen Wissen um die ausgeprägte Autoreferenzialität des *Mann ohne Eigenschaften*[111] – eine Errungenschaft, hinter die nicht zurückzufallen ist. Die gewonnene Einsicht darf indes nicht überzogen werden, da sie sonst Gefahr läuft, in ihr Gegenteil umzuschlagen; bei aller Selbstbezüglichkeit des schier endlos mäandernden Romantextes kann eine absolute Referenzlosigkeit einfach nicht sinnvoll behauptet werden.[112]

Zwar ist die „relative [!] Autonomie jeder Diskursart und das Spiel der Unterschiede, Gegensätze und Trennungen, das das Diskurssystem in einer Gesellschaft zu einer gegebenen Zeit konstituiert", „eine wichtige diskursive Tatsache".[113] Sie hat aber eine nicht ausschließlich diskursive Dimension bzw. darüber hinausgehende Implikationen und ist nur im Rahmen eigendynamischer sozialer Mikrokosmen sinnvoll vorstellbar – eine Einsicht, auf die eine adäquate Interpretation des *Mann ohne Eigenschaften* nicht verzichten kann, zumal der Romantext selbst an zahlreichen Stellen die soziale Dimension des Diskursiven betont. Aus diesem Grund scheint sich die soziologische Systemtheorie mit ihrem Konzept gesellschaftlicher Autopoiesis als Grundlage einer Analyse anzubieten, wenn man den mittlerweile zahlreichen einschlägigen Untersuchungen zu Musil folgen mag, die sich darauf mehr oder weniger konse-

---

111 Darauf hat mit Blick auf die privilegierte „Stellung der Literaturproblematik" im *Mann ohne Eigenschaften* zuerst Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 163, aufmerksam gemacht.

112 Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 20 f., weist zudem darauf hin, dass die „postmoderne Rezeption des Romans vor allem aus dessen selbstreferentiellen Tendenzen schöpft", diese jedoch selbst „unterkomplex, nämlich mimetisch (also unter Berufung auf die herkömmliche, organische Einheit oder Übereinstimmung von Inhalt und Form) anwendet." Mehr dazu ebd., S. 41.

113 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 179.

quent berufen und auf dieser Basis, vor allem aber hinsichtlich der zahlreichen gedanklichen „Parallelen“[114] zwischen Ulrich/Musil und Luhmann zum Teil bemerkenswerte Ergebnisse erzielen.[115] Tatsächlich hebt der Romantext selbst wiederholt den abstrakten und subjektlosen Sachzusammenhang moderner Gesellschaften als „Seinesgleichen“ (MoE 81 u. ö.), „Gefilz von Kräften“ (MoE 13) und „Eigenschaften ohne Mann“ (MoE 148) hervor, ja eine nachgelassene Notiz Musils bezeichnet sogar (allerdings militärische) „Zusammenhänge als Kommunikationen“ (Tb 2, 1088). In interpretatorischer Hinsicht ist es allerdings problematisch – einmal abgesehen von der bisweilen vorherrschenden bloßen Übertragung „ästhetische[r] Reflexionen Musils in Luhmann'sches Vokabular“[116] –, dass der von vielen (zumeist älteren) Arbeiten zu Recht hervorgehobene ideologiekritische Aspekt[117] des Musil'schen Romans unter dieser Optik verloren geht bzw. theoretisch nicht sinnvoll integrierbar scheint[118], wodurch die auf systemtheoretischer Basis erstellten Deutungen ein gewichtiges inhaltliches Defizit aufweisen. So sind sie etwa häufig nicht in der Lage, eine allzu schematische idealtypische Gegenüberstellung von stratifikatorisch

---

114 Scholz: Leben im Konjunktiv, S. 248. Zur Kritik der in der systemtheoretischen Musil-Forschung beliebten Suche nach „Affinitäten zwischen dem Dichter und dem Soziologen“ vgl. Pfohlmann: Rez. zu Berger, Musil mit Luhmann, S. 293. Pfohlmann plädiert dafür, „Luhmanns Theorie punktuell und funktional“ einzusetzen, und nennt die Studie von Martens *(Beobachtungen der Moderne)* „das bislang beste Beispiel“ dafür.

115 Vgl. Scholz: Leben im Konjunktiv; Schwanitz: Das Symposion als Parallelaktion; Pott: Robert Musil und das 20. Jahrhundert; Wagner: Von Massen und Menschen; Wimmer: So wirklich ist die Möglichkeit; Bolterauer: Rahmen und Riss; Kümmel: Das MoE-Programm; Berger: Musil mit Luhmann; Mehigan: Musil mit Luhmann; Martens: Beobachtungen der Moderne; Fuchs: Vom Etwas-ohne-Eigenschaften.

116 Pfohlmann: Rez. zu Berger, Musil mit Luhmann, S. 293.

117 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, passim, bes. S. 9–11; Böhme: Anomie und Entfremdung, passim, bes. S. 2–4; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, passim, bes. S. 104–106 u. 370–373. Maier-Solgk: Sinn für Geschichte, S. 254, spricht dementsprechend ausdrücklich von „Musils ideologiekritische[m] Literaturverständnis“ und verweist dabei insbesondere auf die Ergebnisse der Arbeit von Götz Müller.

118 Unter Berufung auf Luhmann: Soziale Systeme, S. 25, betont Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 12, „dass moderne Kommunikation (vorwiegend) selbstreflexiv geworden ist, dass sie kommuniziert, indem sie auf ihre eigenen Benennungspraktiken hinweist und dass es dementsprechend keinen privilegierten Platz für Ideologiekritik mehr gibt, da diese zum Baustein der Kommunikation selbst geworden ist.“ Wenig später stellt er den älteren Untersuchungen, die Musil (angeblich) als „Sprachrohr der Kritischen Theorie und Ideologiekritik“ behandeln, sogar ausdrücklich jene gegenüber, die ihn „als Vertreter einer ‚affirmativen‘ Systemtheorie im Sinne Luhmanns“ präsentieren (S. 26 f.). Er konstruiert somit eine regelrechte Opposition zwischen ideologiekritischer und systemtheoretischer Musil-Deutung, die er in seiner eigenen Arbeit allerdings nicht konsequent durchhält.

und funktional differenzierten Gesellschaften[119], die den komplexen historischen Gegebenheiten kaum gerecht wird, auf heuristisch fruchtbare Weise aufzubrechen, und verfehlen somit gerade deren subtile literarische Konzeptualisierung durch Musil.[120] Insbesondere für die Analyse der umsichtig und vielschichtig konstruierten Romanfiguren auf der textuellen Mikroebene[121] scheint die makroskopisch idealtypische Schematik Luhmanns zu grob und unflexibel.

Nicht zuletzt deshalb stützt sich die vorliegende Untersuchung auf einen alternativen soziologischen Ansatz, welcher einerseits der im Roman verhandelten funktionalen Differenzierung moderner Gesellschaft in relativ autonome Teilbereiche gerecht wird, ohne aber andererseits die im Erzählkosmos nach wie vor sichtbare hierarchische bzw. stratifikatorische gesellschaftliche Schichtung zu vernachlässigen; einen Ansatz, welcher zwar ideologiekritische Aspekte (im Sinne einer Korrespondenzanalyse des Verhältnisses von sozialer Position und diskursiver sowie praxeologischer Positionsnahme in der erzählten Welt) zu berücksichtigen vermag, ohne jedoch gleich wieder in eine normative und teleologische Geschichtsphilosophie hegelianischer oder marxistischer Prägung zurückzufallen, und der zugleich dem antiessenzialistischen, relationalen und funktionalen Menschen- und Gesellschaftskonzept Musils entspricht. Dieser Ansatz, eine literaturwissenschaftliche Adaptation der von Pierre Bourdieu entwickelten soziologischen Feldtheorie[122], verfährt nicht auf kommunikationstheoretischer, sondern auf handlungstheoretischer Grundlage und kommt damit den literaturwissenschaftlichen Bedürfnissen entgegen.

Die Luhmann'sche Substitution der Handlungstheorie durch eine ihr nachgeschaltete Kommunikationstheorie[123] bietet unbestreitbare heuristische Vor-

---

119 Zur idealtypischen Gegenüberstellung stratifizierter vs. funktional differenzierter Gesellschaft vgl. etwa Luhmann: Soziale Systeme, S. 261: „Beim Primat hierarchischer Differenzierung sind der Ausdifferenzierung dadurch Schranken gesetzt, daß die Spitze (oder das Herrschaftszentrum) der Hierarchie die Grenzbeziehungen des Systems muß kontrollieren können, weil sie sonst die Herrschaft verliert. Bei stärkerer Ausdifferenzierung und komplexeren Außenbeziehungen wird das unmöglich, was den Übergang zu funktionaler Differenzierung erzwingt [?], so wie umgekehrt ein Vorantreiben funktionaler Differenzierung die Ausdifferenzierung steigert und die Herrschaftszentren depossediert."

120 Vgl. dazu die Beobachtungen und Überlegungen im Abschnitt zu Leinsdorf aus Kap. II.2.1.

121 Vgl. dazu insbesondere Kap. II.2. u. II.3.

122 Mehr dazu in Kap. I.1.1.

123 Vgl. Luhmann: Soziale Systeme, S. 191–241, Zit. S. 193: „Soziale Systeme werden […] nicht aus Handlungen aufgebaut, so als ob diese Handlungen auf Grund der organisch-physischen Konstitution des Menschen produziert werden und für sich bestehen könnten; sie werden in Handlungen zerlegt und gewinnen durch diese Reduktion Anschlußgrundlagen für weitere Kommunikationsverläufe."

teile bei der Deutung philosophisch-essayistischer Passagen des *Mann ohne Eigenschaften*, weil sie deren inhaltliche Tendenz zur Ablösung individualistischer Konzeptionen des Menschen sowie zur Inauguration einer funktionalistischen Konzeption von Gesellschaft teilt.[124] Weniger geeignet scheint sie hingegen zur Beschreibung der konkreten sozialen Praxis von einzelnen Romanfiguren, die trotz aller Überformung der narrativen Handlungssubstanz durch den essayistischen Erzählerdiskurs doch den gesamten Romantext zusammenhält und einen zentralen Bestandteil der erzählten Welt ausmacht, die keineswegs hinter ihrer Erzählung *(récit)* oder gar dem Erzählen *(narration)* verschwindet. Den fiktionalen gesellschaftlichen Rahmen („Kakanien") sowie die differenzielle figurale Praxis bis hin zu ihrer körperlichen Dimension gilt es in der vorliegenden Untersuchung wieder stärker ins Zentrum des analytischen Interesses zu stellen, sind sie es doch, die Musil mit seiner Entscheidung für die Literatur (und gegen die damalige Philosophie) ganz bewusst zum Medium seiner schriftstellerischen Bemühungen gemacht hat. Das verstärkte Augenmerk auf die erzählte Geschichte *(histoire)*, die Musil mit zahlreichen distinktiven sozial- und kulturhistorischen Details atmosphärisch angereichert hat, erlaubt es, seinen Roman in der Analyse wieder mit jener ‚sozialen Energie'[125] aufzuladen, die in seine Niederschrift eingeflossen ist und die zweifelsohne seine anhaltende intellektuelle Brisanz mitbedingt.

In der hier vorliegenden Untersuchung gilt besondere Aufmerksamkeit der in der romanesken Handlungssubstanz sichtbar werdenden „Logik der Praxis", deren Besonderheit Bourdieu folgendermaßen umrissen hat: „Man muß der Praxis eine Logik zuerkennen, die anders ist als die Logik der Logik, damit man der Praxis nicht mehr Logik abverlangt, als sie zu bieten hat. Sonst wäre man dazu verdammt, entweder mangelnde Schlüssigkeit von ihr zu verlangen oder ihr eine erzwungene Schlüssigkeit überzustülpen."[126] Bourdieu

---

124 Vgl. Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 34–37.

125 Der Begriff der ‚sozialen Energie', verstanden als „Form von verdinglichter oder lebendiger Arbeit", begegnet bei Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 49 u. 71. Die in den Literaturwissenschaften wohl prominentere, jüngere, aber inhaltlich nicht deckungsgleiche Begriffsverwendung in Greenblatts *Shakespearean Negotiations* spielt hier hingegen eine geringere Rolle. Vgl. Baßler: New Historicism, S. 16, vor allem aber Greenblatt: Verhandlungen mit Shakespeare, S. 9–33, hier S. 15 f., wonach sich die in ihrer Herkunft nicht näher ergründete ‚soziale Energie' „in der Fähigkeit gewisser sprachlicher, auditiver und visueller Spuren" manifestiert, „kollektive physische und mentale Empfindungen hervorzurufen und diese zu gestalten und zu ordnen".

126 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 157. Vgl. dazu auch Bourdieus Kritik der „Theorie des rationalen Handelns", die er als „typisches Beispiel für die *scholastic fallacy*" bezeichnet, „den gewöhnlichen Trugschluß der professionellen Hüter von *logos* und Logik, der darin besteht, ‚die Dinge

plädiert deshalb für eine „*praxeologische*" Erkenntnisweise[127], die es sich zur Aufgabe macht, „der Geschichtlichkeit, also Relativität, der kognitiven Strukturen Rechnung zu tragen und dennoch an der Tatsache festzuhalten, daß die Akteure solche historischen Strukturen *universal* aktivieren"[128]. Mit der zuletzt zitierten, ein wenig missverständlichen Formulierung ist kein erneuerter Universalismus gemeint, sondern die schlichte Tatsache, dass die durch historische Individuen inkorporierten sozialen Strukturen stets durch soziale Praktiken aktiv hervorgebracht werden. Der menschliche Körper erscheint somit nicht mehr nur passiv als Effekt und Produkt von Diskursen und technischen Medien, sondern als ein *aktives* Medium, das selbst zur Produktion der Diskurse beiträgt. Vor diesem Hintergrund erhält auch die angesichts diskursanalytischer oder systemtheoretischer Prämissen häufig als obsolet erachtete Analyse literarischer Figuren wieder größeres Gewicht. Was das für die konkrete Interpretation eines fiktionalen Erzähltextes zu bedeuten hat, soll im folgenden Kapitel diskutiert werden.

der Logik für die Logik der Dinge zu halten', wie Marx über Hegel gesagt hat. An die Stelle des gesellschaftlich konstituierten Praxis-Sinns des handelnden Subjekts wird hier der Kopf des die Praxis denkenden Wissenschaftlers gesetzt." (Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 156)

127 Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis, S. 147 f.: „Gegenstand dieser Erkenntnisweise […], die wir *praxeologische* nennen wollen, ist nicht allein das von der objektivistischen Erkenntnisweise entworfene System der objektiven Relationen, sondern des weiteren die *dialektischen* Beziehungen zwischen diesen objektiven Strukturen und den strukturierenden *Dispositionen*, die diese zu aktualisieren und zu reproduzieren trachten; ist mit anderen Worten der doppelte Prozeß der Interiorisierung der Exteriorität und der Exteriorisierung der Interiorität. Diese Erkenntnisweise setzt den Bruch mit der objektivistischen Erkenntnis, setzt die Frage nach den Bedingungen der Möglichkeit und darin nach den Grenzen des objektiven und objektivierten Standpunkts voraus, der, statt aus den verschiedenen Praxisformen das generative Prinzip zu entwickeln, indem er sich auf deren Wirkungen selbst einläßt, sie nur von außen, als faits accomplis, erfaßt."

128 Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 173.

TEIL I: GRUNDLEGUNG

1. Grundlagen der Untersuchung

1.1 Vorstellung der Methode: Bourdieus Sozioanalyse literarischer Texte

Die vorliegende Arbeit bedient sich in ihrer Gesamtanlage und in zentralen – aber lange nicht allen – Passagen ihrer Argumentation eines in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft noch weitgehend unerprobten textanalytischen Ansatzes: der Sozioanalyse literarischer Texte, die kein Literaturwissenschaftler, sondern der französische Soziologe Pierre Bourdieu in einer exemplarischen Lektüre von Gustave Flauberts Roman *L'Éducation sentimentale* (1869) induktiv entwickelt hat.[1] Im Unterschied zur allgemeinen soziologischen Feldtheorie Bourdieus erklärt diese Methode der Interpretation von Erzähltexten, die sich insbesondere für kognitiv anspruchsvolle Werke anbietet, das einzelne künstlerische Produkt und seine Struktur – hier den singulären Roman – nicht vom Kontext des sozialen Feldes her, in dem es entstanden ist, sondern beschreitet den umgekehrten Weg: Die Struktur des Textes erhellt die ihm erkenntnislogisch vorausgehende Struktur des Feldes. Da die Sozioanalyse literarischer Texte als Sonderform der Feldtheorie im deutschsprachigen und internationalen Bereich noch kaum diskutiert[2], geschweige denn angewendet wurde[3], soll sie im Folgenden knapp vorgestellt werden. Die theoretischen Voraussetzungen und Implikationen dieser Art von Text-

1 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 19–69. Eine erste, erheblich abweichende Fassung dieser Interpretation liegt auf Deutsch vor in Bourdieu: Flaubert. Einführung in die Sozioanalyse.

2 Im auffallenden Unterschied zur Bourdieu'schen Feldtheorie insgesamt. Eher kursorische Auseinandersetzungen mit der Methode von Bourdieus Textanalyse der *Éducation sentimentale* finden sich in: Fischer/Jarchow: Die soziale Logik der Felder und das Feld der Literatur, S. 170; Jurt: Das literarische Feld, S. 139–142; Renner: Einleitung, S. 77 f.; Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie, S. 134; vgl. auch einige Beiträge des Sonderhefts „Pierre Bourdieu and Literary History" der Zeitschrift *Modern Language Quarterly*, insbesondere Guillory: Bourdieu's Refusal, S. 389–393; Moi: The Challenge of the Particular Case, S. 500, bes. Anm. 4. Ausführlicher ist neuerdings Séginger: Flaubert contre Flaubert. Eine einlässlichere Kritik aus dem deutschsprachigen Raum, die unten noch genauer diskutiert wird, liegt vor in Pfeiffer: Politik und Gesellschaftsstruktur.

3 Vgl. Jannidis: Gesellschaftstheoretische Ansätze, S. 347; zu verweisen ist allerdings auf folgende anregende Arbeiten: Joch: Ein sozioanalytischer Nachtrag zu *Frau Jenny Treibel*; Krellner: Johnsons *Jahrestage* als ‚literarischer Selbstversuch'. Bei Wolf: Robert Musil als Analytiker Robert Musils, handelt es sich um einen ersten Entwurf zu vorliegender Untersuchung.

analyse müssen dabei teilweise aus verstreuten Bemerkungen Bourdieus extrahiert werden, weil eine systematische methodologische Grundlegung bisher nicht existiert und zahlreiche Missverständnisse kursieren.

In einem ersten Analyseschritt liest Bourdieu die *Éducation sentimentale* mit seinem soziologischen Instrumentarium[4] scheinbar analog zu der Weise, wie er Phänomene der realen Gesellschaft analysiert. Daraus ergibt sich für ihn notwendig das Problem des literarischen Realitätsbezugs, mit anderen Worten: „das Problem des ‚Realismus' und des ‚Referenten'" im literarischen Diskurs. Nach Bourdieu handelt es sich beim fiktionalen literarischen Text um einen „Diskurs, der von der (sozialen und psychologischen) Welt spricht, *aber in einer Weise, als würde er nicht von ihr sprechen*; der von dieser Welt nur *sprechen kann*, wenn er so spricht, als spräche er nicht darüber, das heißt in einer *Form*, die für den Autor wie für den Leser eine *Verneinung* […] – im Freudschen Sinn – dessen vollzieht, was er zum Ausdruck bringt"[5]. Die genaueren Implikationen dieser psychoanalytischen Grundierung der fiktionalitätskonstitutiven ‚Als-ob'-Modalität werden noch zu erörtern sein.[6] Wichtig ist im gegenwärtigen Kontext vor allem die Hypothese, dass das literarische Werk – bei Bourdieu der ‚realistische' Roman Flauberts – „alle erforderlichen Instrumente zu seiner eigenen soziologischen Analyse" liefere[7], dass also Flaubert in seinem Text selbst eine implizite, aber durchaus schlüssige Rekonstruktion seiner Zeit und Gesellschaft vorgelegt habe, gewissermaßen deren Soziologie in nuce.

Die wahrnehmungs- und darstellungslogische Voraussetzung einer solchen analytischen Leistung der Literatur, die keineswegs als bloße ‚Widerspiegelung' verstanden werden darf[8], besteht nach Bourdieu im gegenseitigen Aufeinander-abgestimmt-Sein von individuellem *Habitus* des Autors und sozialem *Feld*, in dem er lebt und schreibt.[9] Das Entstehen von darstellerischer Evidenz beruht auf der „praktische[n] Intuition des Habitus, der es uns in der alltagspraktischen Erfahrung ermöglicht, die Verhaltensweisen der uns ver-

---

4 Mehr dazu im Abschnitt „Da capo: Angemessenheit und Vorgehensweise der Sozioanalyse" aus Kap. I.2.2.

5 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 20. Dies entspricht durchaus dem in der Auseinandersetzung mit John Searle und Käte Hamburger ermittelten Befund von Genette: Fiktion und Diktion, S. 93, wonach „jede Fiktion, nicht nur der Roman in der ersten Person, eine nicht-ernsthafte Simulation nicht fiktionaler Assertionen ist" bzw. „von Wirklichkeitsaussagen".

6 Vgl. dazu den abschließenden Teil III der vorliegenden Arbeit.

7 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 19.

8 Vgl. dagegen Köppe/Winko: Neuere Literaturtheorien, S. 198.

9 Vgl. Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 160 f. Genaueres zu den Begriffen ‚Habitus' und ‚Feld' findet sich in den Anmerkungen zum Schlussabschnitt von Kap. I.2.2 sowie in den einschlägigen Analysekapiteln der vorliegenden Untersuchung.

trauten Menschen zu erahnen oder zu verstehen“[10]. Entsprechend funktioniert auch die kreative Arbeit des literarischen Autors, die auf der Analogie zwischen praktischem und dichterischem Weltverständnis basiert bzw. ihre literarische Konstruktion auf der – wie immer ästhetisch verfremdeten – Grundlage der „alltagspraktischen“ Erfahrung entwirft.[11] Die gleichsam „ontologische[ ] Übereinstimmung zwischen den mentalen Strukturen und den objektiven Strukturen des sozialen Raums“[12] stellt eine kardinale Bedingung für die ‚Erzählbarkeit‘ von Welt und damit auch für Flauberts – oder hier Musils – Roman dar: Das bewusste oder unbewusste Weltwissen des Autors setzt ihn nämlich in die Lage, Figuren und Konstellationen zu entwerfen, deren Handlungen und Aussagen einer gewissen ‚Wahrscheinlichkeit‘ bzw. einer inneren Plausibilität entsprechen, weil sie der nichtdiskursiven „Logik der Praxis“[13] entspringen und solcherart bei der Lektüre einen Evidenz- und Wiedererkennungseffekt auslösen. Die einzelnen Romanfiguren sind demnach ähnlich wie ‚reale‘ Menschen durch einen sie hervorbringenden individuellen Habitus[14] definiert, mit anderen Worten: durch „eine Art generativer Formel“[15], die man sich als ‚strukturierte und strukturierende Struktur‘ vorzustellen hat, wie Bourdieu (in der deutschen Übersetzung etwas verklausuliert) bemerkt:

> Da strukturierte Produkte *(opus operatum)* derselben strukturierenden Struktur *(modus operandi)*, von dieser hervorgebracht durch *Rückübersetzungen* entsprechend der spezifischen Logik eines Feldes, sind die Praxisformen und Werke eines Akteurs fern

---

10 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 35.

11 Vgl. Bourdieu: Meditationen, S. 174: „[W]enn der Akteur die ihm vertraute Welt unmittelbar erfaßt, so deswegen, weil die dabei verwendeten kognititiven Strukturen aus der Einverleibung der Strukturen der Welt resultieren, in der er handelt; weil die Konstruktionselemente, die er verwendet, um die Welt zu erkennen, von der Welt konstruiert wurden. Diese praktischen Prinzipien zur Organisation des Gegebenen werden ausgehend von der Erfahrung häufig angetroffener Situationen konstruiert und können bei wiederholtem Scheitern überholt oder verworfen werden.“ Dazu auch Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 20.

12 Bourdieu: Ist interessenfreies Handeln möglich?, S. 141.

13 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 147–179; ders.: Meditationen, S. 65; zur ingeniösen Anverwandlung durch die Literatur vgl. ders.: Die männliche Herrschaft, S. 135.

14 Im Unterschied zur Konstruktion des Klassenhabitus; nach Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 113, „werden die besonderen Habitusformen der verschiedenen Mitglieder derselben Klasse durch ein Verhältnis der *Homologie* vereinheitlicht, d. h. durch ein Verhältnis der Vielfalt in Homogenität, welche die Vielfältigkeit in der charakteristischen Homogenität ihrer gesellschaftlichen Produktionsbedingungen widerspiegelt: *jedes System individueller Dispositionen* ist eine *strukturelle Variante* der anderen Systeme, in der die Einzigartigkeit der Stellung innerhalb der Klasse und des Lebenslaufs zum Ausdruck kommt.“

15 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 35.

> jedes absichtlichen Bemühens um Kohärenz in objektivem Einklang miteinander und fern jeder bewußten Abstimmung auch auf die Praxisformen aller übrigen Angehörigen derselben Klasse objektiv abgestimmt.[16]

Genau auf die Rekonstruktion einer solchen ‚generativen Formel' einzelner Figuren und größerer Konstellationen richtet sich nun die sozioanalytische Anstrengung. Ein entscheidender Vorteil dieser methodischen Herangehensweise ist die somit mögliche Ergänzung des bloß diskursiven Augenmerks der meisten bisherigen Untersuchungen des *Mann ohne Eigenschaften* durch eine Art soziologischer Korrespondenzanalyse, die auch die präreflexive Dimension der romanesken Handlung miteinbezieht: Die einzelnen Haltungen, Aussagen und Aktionen der Romanfiguren erscheinen durch eine systematische Relationierung mit deren spezifischen sozialen Positionen im Romankosmos und mit ihrer habituellen Ausstattung perspektiviert, ja im eigentlichen Wortsinn relativiert, also in Beziehung gesetzt und somit auch erzähllogisch motiviert.[17]

Einen – zumindest partiellen – Überblick und damit die Möglichkeit, unterschiedliche Einzelperspektiven wechselweise einzunehmen, hat der arrangierende Erzähler, der in einer strukturellen Analogie zum objektivierenden Wissenschaftler steht. „Die unmittelbare Vereinbarkeit aller gesellschaftlichen Positionen, die im Alltagsleben nicht gleichzeitig, nicht einmal nacheinander eingenommen werden können, zwischen denen wohl oder übel gewählt werden muß, durch die man, ob man will oder nicht, gewählt wird: allein in der und durch die literarische Schöpfung ist sie lebbar."[18] Hier liegen die schöpferischen Potenzen der Literatur im Sinne des Musil'schen ‚Möglichkeitssinns' begründet, denn hier – und nur hier – gilt: „Schreiben setzt alle Determinierungen, alle grundlegenden Zwänge und Beschränkungen des gesellschaftlichen Daseins außer Kraft."[19] Mit Blick auf Flauberts künstliche Welten vertritt Bourdieu die

> Annahme, daß die Arbeit des Schreibens [...] zunächst darauf abzielt, die unkontrollierten Effekte der ambivalenten Beziehung zu all den im Macht-Feld Kreisenden in die Gewalt zu bekommen. Diese Ambivalenz, die Flaubert mit Frédéric gemein hat (in dem er sie objektive Gestalt gewinnen läßt) und die bewirkt, daß er sich nie mit

---

16 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 281; vgl. ders.: Sozialer Sinn, S. 98.
17 Vgl. auch die diesbezüglichen Überlegungen im Kap. II.1.3.
18 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 57.
19 Ebd., S. 58.

> einer seiner Figuren völlig identifizieren kann, stellt sicher auch das praktische Fundament jener extremen Wachsamkeit dar, mit der er die der Situation des Erzählers inhärente Distanz unter Kontrolle hält.[20]

Durch eine „Reihe von stilistischen Merkmalen" versetze Flaubert sich in die Lage, „bis in die entscheidende Identifikation aus wahrem Verstehen hinein eine Distanz aufrechtzuerhalten"[21], die ihm seine tiefgreifende Menschen- und Gesellschaftsanalyse erst ermögliche:

> Diese doppelte Distanz des gesellschaftlichen Neutralismus und des steten Hin und Her zwischen Identifizierung und Feindschaft, Billigung und Häme, das damit gefördert wird, machte Flaubert wie geschaffen für die Hervorbringung einer Sicht des Macht-Feldes, wie er sie dann in der *Erziehung des Herzens* ausarbeitet. Einer Sicht, die man soziologisch nennen könne, trennte sie von einer wissenschaftlichen Analyse nicht die Form, in der sie sich zugleich offenbart und kaschiert. Tatsächlich reproduziert die *Erziehung des Herzens* auf außerordentlich exakte Weise die Struktur der sozialen Welt, in der dieses Werk produziert wurde, ja sogar die mentalen Strukturen, die, durch jene sozialen Strukturen geformt, das Erzeugungsprinzip des Werks darstellen, in dem diese Strukturen aufscheinen.[22]

Die Reproduktion der sozialen Welt im literarischen Text ist nicht im Sinne einer passiven Widerspiegelung, sondern einer aktiven Konstruktionsarbeit zu verstehen. Entsprechendes ist auch an Musils *Mann ohne Eigenschaften* zu beobachten, wobei dessen durch seine spezifische Formgebung und Problemstellung durchscheinendes ‚Erzeugungsprinzip' und die aus ihm resultierende spezifische Reproduktion der zeitgenössischen sozialen Welt und ihrer mentalen Strukturen genauer zu bestimmen sein werden.

Ein zweiter Analyseschritt bezieht dann die dabei gewonnenen Ergebnisse systematisch auf den Autor, indem dessen literarischer Text als indirekter „Versuch der *Selbstobjektivierung*, der Selbstanalyse, der Sozioanalyse" gedeutet wird.[23] Die dieser interpretatorischen Vorgehensweise zugrunde liegende Konzeption der Sozioanalyse, die trotz des gegenteiligen Anscheins wenig mit

20 Ebd., S. 64.

21 Ebd.

22 Ebd., S. 66.

23 Ebd., S. 54 f. Hinsichtlich der *Éducation sentimentale* bedeutet das etwa: „Flaubert scheidet sich von Frédéric, von der Unbestimmtheit und Ohnmacht, die ihn kennzeichnen, im Akt des Schreibens der Geschichte von Frédéric, dessen Ohnmacht sich unter anderem in der Unfähigkeit bekundet, zu schreiben, Schriftsteller zu werden." (Ebd., S. 55)

herkömmlichem Biografismus gemein hat[24], beschränkt sich keineswegs auf den Bereich der Literatur. Es handelt sich vielmehr um eine allgemeine Art der soziologischen Analyse, die – in begrifflicher und konzeptioneller Anlehnung an entsprechende Aspekte der Psychoanalyse – das Subjekt der wissenschaftlichen Objektivierung in ihrer Erforschung eines sozialen Gefüges nicht ausklammert, sondern als Determinante der Untersuchung systematisch miteinbezieht. Das bedeutet, dass „mit der für die wissenschaftliche Objektivierung erforderlichen Arbeit immer auch eine Arbeit – im psychoanalytischen Sinne – über das Subjekt der Objektivierung einhergeht"[25]. Dieses zunächst Freud'sche Konzept hat der Ethnologe Georges Devereux im Rahmen seines ethnopsychoanalytischen Ansatzes in die Sozialwissenschaften eingeführt.[26] Bourdieu weitete es auf nichtinteraktive, weil historisch abgeschlossene For-

---

24 Vgl. dagegen Pars pro Toto Beilein: Ein erweitertes Feld, S. 4; mehr dazu unten in Kap. III.2. Zum Problem des ‚Biografismus' generell vgl. Kindt/Müller: Was war eigentlich der *Biographismus*, insbesondere das Fazit, wo mit „Blick auf die Themenkarriere" in der neueren Literaturwissenschaft empfohlen wird, „den Begriff ausdrücklich für mißbräuchliche Anwendungen des biographischen Prinzips zu reservieren. Anders als in einigen der entsprechenden Abgrenzungen des ausgehenden 19. Jahrhunderts lassen sich Anwendungen allerdings nicht bereits dann als ‚mißbräuchlich' qualifizieren, wenn sie einer Interpretationskonzeption verpflichtet sind, nach der Texte im Rückgriff auf die Biographien ihrer Verfasser zu erklären sind [...]. Als ‚mißbräuchlich' und also ‚biographistisch' sollten [...] nur solche Anwendungen des biographischen Prinzips charakterisiert werden, die isolierte Teile von Werken auf das Leben ihrer Verfasser zurückführen, ohne die Relevanz solcher Verknüpfungen für die Konzeption und integrative Deutung des Werks auszuweisen." (S. 374 f.)

25 Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 95. Mit seinem Hinweis auf das psychoanalytische Postulat der notwendigen Arbeit „über das Subjekt der Objektivierung" zielt Bourdieu wohl vor allem auf das Phänomen der ‚Gegenübertragung', womit die „Gesamtheit der unbewußten Reaktionen des Analytikers auf die Person des Analysanden und ganz besonders auf dessen Übertragung" gemeint ist und woraus sich „für den Analytiker die Notwendigkeit" ergibt, sich selbst „einer persönlichen Analyse zu unterziehen". Zit. nach Laplanche/Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, S. 164.

26 Vgl. Devereux: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften, passim, bes. S. 17–22: Devereux' Ethnopsychoanalyse adaptiert Freuds Konzept von ‚Übertragung' und – wichtiger noch – ‚Gegenübertragung' insofern für die Sozialwissenschaften, als sie das ‚klassische' methodologische Prinzip der wissenschaftlichen Beobachtung von einem strikt objektiven Standpunkt aus als illusionär, ja als kontraproduktiv entlarvt, weil es die ‚verzerrenden' Auswirkungen des untersuchenden Subjekts auf den untersuchten Objektbereich übersehe. Anstelle eines solchen ‚naiven' Objektivismus müsse sich der Beobachter in den Untersuchungsprozess hineinversetzen und berücksichtigen, dass das, was er beobachte, immer von seiner eigenen Beobachtertätigkeit beeinflusst werde. Die einzelnen Wahrnehmungen, die der Beobachter macht, sind demnach stets seine eigenen Reaktionen auf die Reaktionen, die er selbst auslöst. Um dieser komplexen Situation gerecht zu werden, habe er seine Beziehung zum Beobachteten nach dem Muster der Beziehung des Psychoanalytikers zu seinem Analysanden zu konzeptualisieren.

schungsgegenstände aus, deren Untersuchung ihm zufolge dennoch von den Wahrnehmungs- und Deutungsdispositionen des jeweiligen Beobachters tingiert wird. Die Sozioanalyse kann nun – mit gewissen Modifizierungen[27] – auch auf die Erzählliteratur angewandt werden: Der Schriftsteller als Subjekt einer *literarischen* Objektivierung ist demnach selbst im Sozialgefüge des literarischen Feldes zu objektivieren. Die analytische Anstrengung wird also nicht allein auf das Geschriebene bezogen, sondern auch „auf den", der „schreibt"[28] – mithin auf Flaubert oder Musil als Autor –, und die Befunde dieser unterschiedlichen Analyseebenen sind systematisch zu korrelieren.[29]

Es geht Bourdieu nicht darum, „den Schaffenden durch die Rekonstruktion des Universums der gesellschaftlichen Festlegungen, denen er unterliegt, zu vernichten und das Werk auf das bloße Produkt eines Milieus zu reduzieren"[30], wie in manchen Polemiken gegen *Les règles de l'art* behauptet wurde.[31] Er verfolgt im Gegenteil gerade das Ziel, durch die Rekonstruktion des sozialen und diskursiven Mikrokosmos, in dem ein Kunstwerk entstanden ist, genau jene Fälle benennen zu können, in denen ein „Autor sich davon freizumachen vermochte"[32], wie er in einer Abgrenzung von rein deterministischen Ansätzen soziologischer Provenienz beansprucht, aber auch von jenen Spielarten der Diskursanalyse, die einzelne kulturelle Hervorbringungen nur als Epiphänomene eines ihnen vorausgehenden Diskurses oder gar einer ganzen *episteme* betrachten. Mit der Sozioanalyse lasse sich „die ganz besondere Arbeit beschreiben und verstehen, die der Schriftsteller zugleich gegen jene Festlegungen und dank ihrer leisten mußte, um sich als schöpferisch Wirkenden hervorzubringen, das heißt als Subjekt seiner eigenen Schöpfung". Mehr noch:

27 Im Bereich der (erzählenden) Literatur stellt sich die Situation insofern anders als in den Sozialwissenschaften dar, als die fiktionale Welt des Romans im Unterschied zur faktualen Welt der wissenschaftlichen Beobachtung ausschließlich ein Produkt der (ihrerseits freilich wieder sozial codierten) schriftstellerischen Imagination ist.

28 Vgl. Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 96.

29 Ein weiterer Schritt einer konsequenten Sozioanalyse wäre dann die soziologische Objektivierung des Beobachters dritter Ordnung, also des Verfassers dieser Arbeit, doch das würde im gegenwärtigen Kontext zu weit führen und sei deshalb den mehr oder weniger wohlwollenden Leser(inne)n anheimgestellt.

30 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 173.

31 Vgl. etwa Stierle: Glanz und Elend der Kunstsoziologie, S. 42: Bourdieu strebe danach, „die Kunst auf den Boden der Realitäten zurückzubringen". Er habe „sich vorgenommen, [...] die Dinge der Kunst als das zu zeigen, was sie sind: der ganz gewöhnliche Ausdruck der ganz gewöhnlichen Gesellschaft".

32 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 173.

> Mit der soziologischen Analyse läßt sich sogar der (gewöhnlich in *Wert*-Begriffen erfaßte) Unterschied erklären zwischen solchen Werken, die das reine Produkt eines bestimmten Milieus und Marktes sind, und solchen, die ihren Markt allererst selbst hervorbringen müssen und die sogar zur Umwandlung ihres Milieus beizutragen vermögen: dank jener Befreiungsarbeit, aus der sie selbst hervorgegangen sind und die sich zum Teil über die Objektivierung dieses Milieus vollzogen hat.[33]

Die von Bourdieu an Flaubert diagnostizierte „Weigerung", an den sozialen Konventionen und Spielen seiner Epoche „teilzunehmen, abhängig zu sein oder klassifiziert zu werden"[34], ist in ähnlicher Weise an Robert Musil sowie an seinem Alter Ego Ulrich zu beobachten, wie noch zu zeigen sein wird. Insofern verspricht der sozioanalytisch geschärfte Blick auch in diesem Fall neue Einblicke in ein bereits vielmals interpretiertes Werk und in eine spezifische schriftstellerische Strategie.

Entscheidend an der genuinen Leistung des Schriftstellers ist für Bourdieu im Unterschied zur wissenschaftlichen Analyse die ästhetische „Arbeit an der Form", die ihrerseits „die partielle Anamnese tiefsitzender und verdrängter Strukturen ermöglicht"[35]; „selbst der dem Formexperiment huldigende Schriftsteller" wirke „unwillkürlich als *Medium* von (sozialen oder psychologischen) *Strukturen*", „die durch ihn und seine Arbeit an den induzierenden Wörtern […] zur Objektivierung kommen".[36] Bourdieu behauptet sogar, dass „das literarische Werk manchmal mehr […] über die soziale Welt aussagen kann als so manche vorgeblich wissenschaftliche Schrift", indem seine „sinnlich wahrnehmbare Übertragung […] die Struktur" verschleiere, und zwar „in der Form selbst, in der sie sie darstellt und dank der es ihr gelingt, einen *Glaubenseffekt* (und weniger Realitätseffekt) hervorzubringen".[37] Wie ist diese

33 Ebd.

34 Ebd., S. 173, Anm. 116.

35 Ebd., S. 20. In diesem Zusammenhang sei betont, dass Bourdieu den klassischen Gegensatz zwischen ‚äußeren' sozialen und ‚inneren' textuellen Faktoren aufhebt, indem er ästhetische Formgebung selbst zum sozialen Akt erklärt; vgl. Bourdieu: „Tout est social!", S. 110: „Le style, la forme, autant que les droits d'auteur, les rapports avec l'éditeur ou avec les autres auteurs, etc. […] Dire que tout est social, c'est simplement dire qu'il n'y a pas de transcendance, et que l'écriture, avec toutes ses spécificités, reste un phénomène social qu'on ne peut pas expliquer autrement que par le social." Bezeichnenderweise wird dieser für Bourdieu fundamentale Gedanke, der sich auch als Antwort auf Derridas berühmte immanentistische Formel ‚il n'y a pas de hors-texte' verstehen lässt, in der Bourdieu-Kritik meist eskamotiert; vgl. etwa Séginger: Flaubert contre Flaubert, S. 87 u. passim.

36 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 20.

37 Ebd., S. 66; vgl. auch S. 67 f.: „Die Form, in der sich die literarische Objektivierung äußert, er-

Auslösung eines Glaubenseffektes bei den Lesern, der somit an die Stelle des Barthes'schen ‚Realitätseffektes'[38] rückt, zu verstehen? Der Roman, meint Bourdieu, sei der von ihren Gegenständen abstrahierenden wissenschaftlichen Analyse dadurch überlegen, dass er das Dargestellte „*sehen* und *empfinden*" lasse, dass er die erzählte Welt „in *Exemplifizierungen* oder, besser, in *Evokationen* im Sinne von Beschwörungen"[39] vorführe:

> Was literarisches Schreiben vom wissenschaftlichen Schreiben unterscheidet: nichts belegt es besser als das ihm ganz eigene Vermögen, die gesamte Komplexität einer Struktur und Geschichte, die die wissenschaftliche Analyse mühsam auseinanderfalten und entwickeln muß, in der konkreten Singularität einer sinnlichen wie sinnlich erfaßbaren Gestalt und eines individuellen Abenteuers, die zugleich als Metapher und Metonymie funktionieren, zu konzentrieren und zu verdichten.[40]

Eine Voraussetzung dafür ist freilich die konzeptionelle Aufgabe, im Roman keine ‚blutleeren' Gestalten vorzuführen, die bloß als papierene Stellvertreter gedanklicher Konzepte wirken.[41] Die Romanfiguren müssen vielmehr mit

---

möglicht sicher das Zutagetreten der profundesten, der bestkaschiertesten Wahrheit [...], weil sie den Schleier bildet, der es dem Autor wie dem Leser erlaubt, das Wirkliche den anderen und sich zu verbergen." Zu den problematischen Kategorien ‚Wahrheit' und ‚Wirklichkeit' vgl. die kursorische Bemerkung unten. Das Problem der künstlerischen Form(gebung) und ‚Verschleierung' nach Bourdieu wäre mit Blick auf die ‚Polysemie' von Literatur grundsätzlich zu diskutieren.

38 Vgl. Barthes: Der Wirklichkeitseffekt; dazu auch Séginger: Flaubert contre Flaubert, S. 93. Ein Vorteil des Bourdieu'schen ‚Glaubenseffektes' liegt darin, dass das Konzept im Unterschied zum Barthes'schen ‚Realitätseffekt' nicht allein auf im engeren Sinn realistische Literatur anwendbar ist.

39 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 66.

40 Ebd., S. 53. Der Roman aktualisiert damit ein Vermögen, das Bourdieu in einem Gespräch mit dem Künstler Hans Haacke der Kunst generell attestiert; vgl. Bourdieu/Haacke: Freier Austausch, S. 34: „Der Künstler ist derjenige, der [...] Analysen, die den Leser oder Zuschauer durch die Strenge des Begriffs und der Beweisführung gleichgültig lassen, in die Sphäre der Empfindung überträgt, wo die Sensibilität und die Gefühle hausen." Diese Formulierung ist allerdings nicht ganz glücklich, suggeriert sie doch unfreiwillig, dass die künstlerisch erarbeiteten Analysen bloß Übertragungen von bereits ‚fertigen' Erkenntnissen aus der Wissenschaft sind.

41 Damit sei keineswegs die recht banale Einsicht negiert, dass „Erzähler und Protagonisten" eines Erzähltextes „ihrer Natur nach ‚Wesen aus Papier'" sind, wie Barthes: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen, S. 126, gegenüber jenen naiven Herangehensweisen betont, welche literarisch produzierte und inszenierte Geschehnisse bzw. Handlungen *(histoire)* wie lebensweltliche Vorkommnisse behandeln. Vgl. auch Stückrath: Figur und Handlung, S. 41: „Literarische Figuren bestehen aus Wörtern und Sätzen. Sie referieren nicht auf konkrete Personen aus Fleisch und Blut." Die Plausibilität, Evidenz und Suggestion literarischer Figuren wird be-

bestimmten habituellen Kennzeichen ausgestattet werden, um erzählerisch glaubhaft zu sein und „zugleich als Metapher und Metonymie" allgemeinerer sozialer Verhältnisse fungieren zu können. Der Erzähler ordnet ihnen also jeweils bestimmte körperliche Merkmale, eine individuelle Herkunft und Geschichte, persönliche Umgangs- und Ausdrucksformen, soziale und ökonomische Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und geschmackliche Vorlieben zu, stimmt diese Zuordnungen aufeinander ab und formt sie zu einem mehr impliziten als expliziten Gesamtbild, das auf eine ihm zumindest scheinbar zugrunde liegende, einheitsstiftende ‚generative Formel' – eben den somit erst konstruierten Habitus – verweist.[42] Die solcherart bewirkte narrative Konzentration und Verdichtung vermag bei der Lektüre eine „beschwörende Magie" zu entfesseln, vermag „zur Sensibilität zu sprechen" und „einen Glauben und eine imaginäre Teilhabe zu erwirken", also bei den Lesern und Leserinnen Wirkungen auszulösen, die Bourdieu zufolge „*analog* jenen" Suggestionen funktionieren, „die wir gewöhnlich der realen Welt zubilligen".[43] Die ‚induzierenden Wörter' fungieren demnach gleichsam als „elektrische ‚Leiter'", aber auch mehr oder minder als „undurchsichtige Filter".[44] Mit Blick auf Flaubert versucht Bourdieu, diesen Gedanken zu präzisieren:

kanntlich nicht durch eine wie immer geartete Referenz nach ‚außen', sondern allererst auf den Ebenen der Erzählung (*récit* bzw. *discours*) und Narration (*narration*) bewirkt. Dies schließt eine in der fiktionalen Konzeption angelegte und im Prozess der Lektüre aktualisierte Strukturhomologie zwischen den Signifikaten textuell erzeugter Welt und den empirischen Referenten ‚realer' Welt aber nicht aus, zumal mittlerweile auch von evolutionspsychologischer Seite angenommen wird, dass das „Schicksal literarischer Figuren" deshalb die Leser(innen) „bewegt", „weil unsere emotionalen Dispositionen auf die Vorstellungen, die der Text in unserem Geist hervorruft, genauso reagiert [sic] wie auf […] künstliche oder natürliche ‚Attrappen'" (Mellmann: Literatur als emotionale Attrappe, S. 159). Die Lektüre literarischer Texte löst bei den Rezipienten demnach Vorstellungen aus, die ihrerseits kulturell geprägte Emotionsprogramme in Gang setzen, welche nach spezifischen Regeln ablaufen (vgl. ebd., S. 156–166). Der evolutionspsychologische Ansatz, der zu Naturalisierungen kultureller Phänomene neigt, ist mit dem in der vorliegenden Arbeit vertretenen freilich nur recht eingeschränkt kompatibel.

42 Die Arbeitshypothese einer (in Analogie zu Bourdieus Habituskonzept) den einzelnen literarischen Figurenäußerungen und -handlungen zugrunde liegenden ‚generativen Formel' erlaubt es, die leidige erzähltheoretische „Alternative zwischen einer Auffassung von Figur als Netzwerk von Signifikanten und der Figur als realer Person" zu umgehen, ohne die Analyse ausschließlich auf die explizit „in der Darstellung vergebenen Informationen" zu beschränken oder aber „ein realistisches Substrat [zu] unterstellen", das „die Fülle an historischer Diversität in der Figurengestaltung auf ein einziges Grundmuster" anthropologischer Art reduzierte: so die Übersicht der gängigen narratologischen Positionen in Jannidis: Figur und Person, S. 170 f.

43 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 66.

44 Ebd., S. 20.

> [I]n der und durch die Bearbeitung der Form vollzieht sich [...] die Evokation [...], das heißt die Beschwörung jenes Realen, das realer ist als die der bloßen realistischen Beschreibung sich anbietenden sinnlichen Erscheinungen. [...] Die Arbeit des Schreibens ist nicht bloße Ausführung eines Projekts, reine Formgebung einer vorher existierenden Idee [...], sondern eine wahrhaftige Suche, in seinem Bereich jener ähnlich, die die Initiationsreligionen praktizieren und die gewissermaßen die Bedingungen schaffen soll, die der Evokation und dem Erscheinen der Idee günstig sind, der Idee, die in diesem Fall nichts anderes ist als das Reale. [...] Vermittels der Arbeit an der Sprache, die zur gleichen Zeit und nacheinander Widerstand, Kampf und Unterwerfung, Selbstaufgabe impliziert, vollzieht sich die evokatorische Magie, die gleich einer Zauberformel das Reale zur Erscheinung bringt. Wenn der Schriftsteller dahin kommt, daß er von den Wörtern besessen wird, entdeckt er, daß die Wörter für ihn denken und ihm das Reale eröffnen.[45]

Wie noch genauer zu diskutieren sein wird[46], vermag der literarische Text die dargestellte Welt erst durch seine spezifische ästhetische Formgebung zu evozieren und zugleich auf eine Weise sinnlich zu vermitteln, die dem wissenschaftlichen Schreiben trotz seiner neuerdings viel beschworenen Rhetorizität und Poetizität[47] unzugänglich bleibt. Die nur dem oberflächlichen Betrachter nebensächlich erscheinende „Arbeit an der Form“ gerät so zu einem zentralen Gegenstand und Fokus gerade auch der soziologischen Analyse:

> Das als formal zu bezeichnende Experimentieren an der Komposition eines Werks, am Arrangement der Geschichten der verschiedenen Figuren, an der Korrespondenz zwischen den Milieus oder Situationen und den Verhaltensweisen oder ‚Charakteren‘ wie auch am Rhythmus oder der Färbung der Sätze, an den Wiederholungen und Assonanzen, die ausgemerzt werden müssen, den Gemeinplätzen und konventionellen Formen, die zu eliminieren sind: dieses Experimentieren ist Teil der Bedingungen der Produktion eines Realitätseffekts, der weitaus tiefer reicht als jener, den die Literaturwissenschaftler gemeinhin mit diesem Namen belegen.[48]

In diesem Zusammenhang betont Bourdieu, dass die

---

45 Ebd., S. 179.
46 Vgl. Kap. I.2.2.
47 Vgl. etwa Vogl: Für eine Poetologie des Wissens; Moser: Poetologien | Rhetoriken des Wissens.
48 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 179.

> Strukturen, die der Schriftsteller wie jeder soziale Akteur in praktischem Zustand in sich trägt, ohne daß er sie völlig unter Kontrolle hätte, über diese Arbeit an der Form ins Werk übertragen werden, über die sich auch die Anamnese alles dessen vollzieht, was gewöhnlich unter den Mechanismen der leerlaufenden Sprache in implizitem oder unbewußtem Zustand verborgen bleibt.[49]

Die spezifische Art der sinnlichen Vermittlung, welche die Literatur von anderen Formen schriftsprachlicher Kommunikation unterscheidet, führt auch zu einer ganz spezifischen Art der Rezeption, welche die Lektüre vor andere Aufgaben stellt als jene wissenschaftlicher oder auch nur informativer Texte:

> Aus dem Schreiben schließlich ein zugleich formales und materielles Experimentieren zu machen mit dem Ziel, den Wörtern die gesteigerte Erfahrung des Realen mitzuteilen, die sie im Geist des Schriftstellers selbst mit hervorgebracht haben, und zwar den dazu formal geeignetsten: das nötigt den Leser, bei der sinnlichen Form des Textes innezuhalten, einem sichtbaren und hörbaren Stoff, der Korrespondenzen mit dem Realen auf der Ebene des Sinns wie des Sinnlichen birgt, statt sie wie ein transparentes Zeichen – gelesen, aber nicht gesehen – zu überfliegen, um direkt zum Sinn zu gelangen. Damit wird der Leser gezwungen, die intensivierte Sicht des Realen zu entdecken, die diesem durch die in der Arbeit des Schreibens vollzogene Evokation eingeschrieben wurde.[50]

Auch Musils essayistische und stark selbstreferenzielle Schreibweise vermittelt einen „intensivierten Blick auf eine intensivierte Darstellung des Realen", „eines Realen, das durch die Konventionen und alltäglichen Normen systematisch ausgeblendet wird"[51], und löst gerade durch die konsequente Verfrem-

49 Ebd., S. 180.

50 Ebd.

51 Ebd. Der schwierige Begriff des ‚Realen' wird von Bourdieu nirgends definiert. Eine gewisse Analogie zur psychoanalytisch-strukturalistischen Terminologie Jacques Lacans kann aber angenommen werden; vgl. Bowie: Lacan, S. 93: „Lacan zufolge kommt das Reale in seiner Bedeutung […] dem ‚Unbeschreiblichen' oder dem ‚Unmöglichen' nahe. […] Es ist […] ein praktisches Instrument der Analyse." Was mit solchen ein wenig raunenden Worten gemeint sein könnte, wird in Zitaten wie den folgenden deutlicher: „[D]as Reale oder das, was als solches wahrgenommen wird, ist das, was der Symbolisierung absolut widersteht." (Lacan: Freuds technische Schriften, S. 89) Mit anderen Worten: Das ‚Reale' ist „die Domäne dessen", „was außerhalb der Symbolisierung Bestand hat" (Lacan: Antwort auf den Kommentar von Jean Hyppolite, S. 208). Vgl. dazu Foucault: Gespräch mit Madeleine Chapsal, S. 665 f., wo Lévi-Strauss und Lacan die Einsicht zugesprochen wird, „dass Sinn wahrscheinlich nur eine Oberflächenerscheinung […] darstellt, während das eigentliche Tiefenphänomen, von dem wir geprägt sind,

dung und Kontingentsetzung konventionalisierter Symbolisierungen, etwa im Rahmen seiner ironischen Gestaltung der Parallelaktion, „die Entrüstung von Lesern aus, die für Werke, denen die beschwörende Magie seines Schreibens fehlt, ansonsten viel Nachsicht aufbringen“[52]. Aussagen über die faktuale soziale Welt erfolgen im Medium fiktionaler literarischer Texte freilich auf eine Weise, in der sie „nicht wirklich ausgesagt“ werden:

> Die Entschleierung findet darin ihre Grenze, daß der Schriftsteller gewissermaßen die Kontrolle bewahrt über die Wiederkehr des Verdrängten. Der von ihm vollzogene Formgebungsakt funktioniert wie ein allgemeiner Euphemismus, und die von ihm vorgelegte literarisch entwirklichte und neutralisierte Wirklichkeit erlaubt ihm, einen Erkenntniswillen zu befriedigen, der bereit ist, sich mit der Sublimierung zufriedenzugeben, die ihm die literarische Alchimie vorlegt.[53]

Wie weit die abschließend zitierten Worte auch auf Musil zutreffen, wird noch zu diskutieren sein. Abgesehen davon scheint Bourdieus Begriff des „Euphemismus“ nicht ganz glücklich gewählt, impliziert er doch eine unnötige – und wohl auch ungewollte – Abwertung des von ihm qualifizierten ‚Formgebungsaktes‘, die etwa Hans-Edwin Friedrich zur Behauptung verleitet hat, dass „Fiktionalität, eine der wichtigsten Kategorien der Literatur“, aus

---

das vor uns da ist und uns in Zeit und Raum trägt, das *System* ist. […] Ein System ist eine Menge von Beziehungen, die unabhängig von den verknüpfenden Elementen fortbestehen und sich verändern. […] Lacans Bedeutung liegt in dem Nachweis, dass durch den Diskurs des Kranken und die Symptome seiner Neurose hindurch die Strukturen der Sprache selbst sprechen: ihr System und nicht etwa das Subjekt …“ Ähnlich wie bei Lacan ist das ‚Reale‘ auch bei Bourdieu symbolisch nicht greifbar, ja – hier im Unterschied zu Lacan – selbst nicht einmal sprachanalog strukturiert, obgleich das Symbolische die einzige Möglichkeit einer reflexiven Annäherung eröffnet. Jeder Versuch einer sprachlichen Vergegenwärtigung des ‚Realen‘ beruht auf einer stets partikularen Perspektive und kann allenfalls gewisse Teilaspekte davon sichtbar machen, da das ‚Reale‘ – analog zur phonetischen Ebene der Sprache – zwar eine sinnerzeugende Ordnung aufweist, selbst aber keinen Sinn in sich birgt. Auch Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 23, spricht hinsichtlich der Zivilisation von „der rohen Tatsache, daß es unterhalb ihrer spontanen Ordnungen Dinge gibt, die in sich selbst geordnet werden können, die zu einer gewissen stummen Ordnung gehören, kurz: daß *es* Ordnung *gibt*“. Diese den strukturalistisch geprägten Denkern gemeine Grundannahme, die dem konstruktivistischen Ansatz nur scheinbar widerspricht, vereint so unterschiedliche Theoretiker wie Lacan, Foucault und Bourdieu.

52 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 180 f. So diskreditiert etwa Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 178 f., die Erzählkonstruktion des *Mann ohne Eigenschaften* als zugleich „läppisches wie pathetisches Wiener Gesellschaftsspiel“, dem ein „Hauch von Albernheit“ anhafte. Die Parallelaktion sei „ziemlicher Unsinn“ bzw. „nichts Anderes als ein Zeitvertreib wohlhabender Leute, die allesamt so gut wie nichts zu tun haben.“

53 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 66 f.

Bourdieus Perspektive nur „eine lästige Störung“ darstelle.[54] Dies trifft freilich keineswegs zu, zumal ja gerade und allererst das Medium und die konkretisierenden Verfahrensweisen fiktionaler Literatur nach Bourdieu die erwähnte darstellerische Konzentration und Verdichtung erlauben, die eine über die abstrahierenden diskursiven Darstellungsverfahren der Wissenschaft hinausgehende sinnliche bzw. ästhetische Erfahrung des ‚Realen‘ ermöglicht.[55] Die Aufdeckung der vorreflexiven gesellschaftlichen „Logik der Praxis“[56] bedarf ebenjener besonderen Art der „Anamnese, wie die schriftstellerische Arbeit sie begünstigt“ – im Unterschied zu „eher theoretischen Texte[n]“ derselben Zeit oder sogar derselben Autoren.[57] Der von Gérard Genette diagnostizierte narratologische Befund „einer erheblichen Abschwächung der Hypothese einer beim narrativen Verfahren a priori geltenden Differenz zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion“[58] tut dieser Beobachtung keinen Abbruch, sondern stützt sie vielmehr. Es ist deshalb auch wenig sinnvoll, die Opposition zwischen ästhetischem Schein und sozialem Sein gleichsam ontologisch aufzuladen, wie Bourdieus Rede vom „Euphemismus“ (oder auch die im Folgenden zitierte von der ‚Ver- und Entschleierung‘ vorgängiger Strukturen) gegen alle Prämissen der eigenen Theorie es suggeriert.

Auch für eine Sozioanalyse des *Mann ohne Eigenschaften*, die wie jede wissenschaftliche Untersuchung auf die Offenlegung eines vordem nicht Offensichtlichen zielt, gilt aber die methodische Vorgabe: „Um die Struktur völlig zu entschleiern, die der literarische Text im Akt der Entschleierung selbst wieder verschleiert, muß die Analyse die Erzählung eines Abenteuers auf das Protokoll einer Art experimenteller Montage reduzieren.“[59] Dabei sollte aus den genannten Gründen „die Frage der Besonderheit des literarischen Ausdrucks“ nicht vernachlässigt werden, ja ist von entscheidender Bedeutung, denn:

---

54 Friedrich: Vom Überleben im Dschungel des literarischen Feldes, Abschnitt „Der blinde Fleck: Das Ästhetische“ (Internetpublikation).

55 Vgl. dazu auch das Postulat einer „*Demokratisierung der hermeneutischen Haltung*“, die es der (Sozial-)Wissenschaft ermöglichen soll, an den darstellerischen Vorzügen der Literatur zu partizipieren (und nicht umgekehrt), in Bourdieu: Verstehen, S. 801.

56 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 147–179; spezifisch zur Literatur vgl. ders.: Die männliche Herrschaft, S. 135.

57 Ebd., S. 122 f.

58 Genette: Fiktion und Diktion, S. 92.

59 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 67. Vgl. dazu den Teil II der vorliegenden Arbeit, darin insbesondere die Abschnitte zum sozialen Raum des Romans (II.1), zu den einzelnen Figuren (II.2) sowie zu den Interaktionen und Konstellationen (II.3).

> Formgebung bedeutet auch Beachtung der Formen, und die durch den literarischen Ausdruck vollzogene Verneinung erlaubt die begrenzte Äußerung einer Wahrheit, die anders gesagt untragbar wäre. Der ‚Realitätseffekt‘ ist jene sehr spezifische Form von Glauben, die die literarische Fiktion produziert vermittels eines verleugneten Bezugs zum bezeichneten Realen, der zu wissen erlaubt, zugleich aber ablehnt zu wissen, was es wirklich damit auf sich hat.[60]

Ohne Bourdieus in diesem Kontext gezeigte Emphase in Bezug auf ‚Wirklichkeit‘ und ‚Wahrheit‘ des Textes[61] – die in auffallendem Kontrast steht zu seinen andernorts gemachten Beobachtungen über die soziale Konstruiertheit gerade dieser Kategorien[62] – uneingeschränkt zu teilen[63], geht es im Folgenden doch auch um die „Objektivierung“ der dem *Mann ohne Eigenschaften* zugrunde liegenden „romanesken Illusion und vor allem des Verhältnisses zur sogenannten realen Welt, die sie voraussetzt“.[64] Die dabei verfolgte Zielsetzung ist eine doppelte: Neben der zentralen Absicht, Musils großen Roman mithilfe einer innovativen Analysemethode neu zu erschließen, soll am Beispiel eines kanonischen deutschsprachigen Erzähltextes die Bourdieu'sche Sozioanalyse literarischer Werke exemplarisch angewendet und auf ihre Möglichkeiten und Grenzen überprüft werden (wobei die Möglichkeiten der Methode zuzuschreiben sind, während für die Grenzen wohl in erster Linie der Verfasser dieser Studie verantwortlich zeichnet). Angestrebt wird somit auch eine Ant-

60 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 67.

61 Vgl. ebd.: „Die soziologische Lektüre bricht den Zauber. Indem sie das geheime Einverständnis aufhebt, das Autor und Leser in der gleichen Beziehung der Verleugnung der durch den Text zum Ausdruck gebrachten Realität vereint, offenbart sie die Wahrheit, die der Text zwar äußert, aber auf eine sie wieder nicht äußernde Weise; zudem bringt sie *a contrario* die Wahrheit des Textes selbst zum Vorschein, dessen Besonderheit sich gerade dadurch auszeichnet, daß er das, was er sagt, nicht so sagt wie die soziologische Lektüre.“

62 Vgl. ebd., S. 466 f.: „Wenn es eine Wahrheit gibt, so die, daß um die Wahrheit gekämpft wird; und obgleich die auseinandergehenden oder einander entgegengesetzten Klassifizierungen oder Urteile der Akteure des Kunst-Feldes [bzw. des wissenschaftlichen Feldes, N. C. W.] durch spezifische, an Positionen im Feld, Standpunkte gebundene Dispositionen und Interessen unbestreitbar determiniert oder orientiert sind, werden sie im Namen des Anspruchs auf Universalität, auf absolute Gültigkeit verfochten – in direkter Negation der Relativität bloßer Standpunkte.“

63 In die hier angedeutete Richtung zielt auch die Kritik von Séginger: Flaubert contre Flaubert, S. 94, die allerdings nur in weitgehender Ignoranz von Bourdieus relationistischer und konstruktivistischer wissenschaftstheoretischer Position behaupten kann, „que le modèle herméneutique du sociologue se construit par référence à un modèle philosophique qui est celui du vieux dualisme néoplatonicien […] – mais rabat la transcendance du monde des idées et de la vérité sur la profondeur du social.“

64 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 69.

wort auf „die Frage, inwiefern die Analyse der *Éducation sentimentale*“ durch Bourdieu „auf andere Werke zu übertragen wäre“[65].

Als wohl unbestreitbarer methodologischer Vorteil des Bourdieu’schen Ansatzes, dessen Verwendbarkeit zur literaturwissenschaftlichen Textanalyse sich allein anhand der singulären Flaubert-Interpretation des fachfremden Soziologen nur ungenügend diskutieren lässt, erweist sich dabei auf jeden Fall seine relative Offenheit und Anschlussfähigkeit für etablierte induktive und genuin literaturwissenschaftliche Analysetechniken[66], die in der vorliegenden Arbeit viel intensiver als in Bourdieus vergleichsweise knapper Flaubert-Deutung herangezogen werden sollen. Die fachspezifischen Errungenschaften der Philologien sollten bei der literaturwissenschaftlichen Adaptation eines soziologischen Ansatzes keinesfalls preisgegeben werden, will man den angestrebten analytischen Differenzierungsgewinn nicht gleich wieder verspielen.[67] Eine Integration der etablierten philologischen Analysetechniken in Bourdieus umfassende Fragestellung verspricht allerdings, die in den vergangenen Jahrzehnten durch eine Konzentration des analytischen Fokus auf selbstreferenzielle Aspekte der Literatur bisweilen erfolgte, problematische akademische Selbstghettoisierung großer Teile der methodisch avancierten Literaturwissenschaft aufzubrechen, ohne den mit strukturalistischen und poststrukturalistischen Ansätzen zweifelsohne einhergehenden literaturtheoretischen Differenzierungsgewinn notwendig über Bord zu werfen. Mit anderen Worten: Eine undogmatisch und offen verfahrende Sozioanalyse literarischer Texte, die diesen auch ihre gesellschaftliche Relevanz zurückerstattet, scheint der Tatsache entgegenzukommen, dass Literatur in erster Linie nicht für die Literaturwissenschaft geschrieben und wohl auch nicht in erster Linie wegen ihres selbstreferenziellen Potenzials gelesen wird.

1.2 Methodologische Einwände: Kritik der Sozioanalyse

Bourdieus Sozioanalyse der *Éducation sentimentale* ist verschiedentlich auf harsche Ablehnung gestoßen[68], ja wurde sogar als totalitär inkrimi-

65 Geisenhanslüke: Einführung in die Literaturtheorie, S. 134.

66 Vgl. dazu Joch/Wolf: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft, S. 13 f., mit Blick auf Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 64 f.

67 Mehr dazu in Wolf: Hoffnungslos veraltet? Zur Funktion der philologischen Kompetenz, bes. S. 276–286.

68 Pars pro Toto für die im Feuilleton geäußerte negative Kritik steht Stierle: Glanz und Elend der Kunstsoziologie.

niert.[69] Eine besonders einlässliche Auseinandersetzung in deutscher Sprache liefert Helmut Pfeiffers Aufsatz *Politik und Gesellschaftsstruktur*, dessen Einwände hier exemplarisch diskutiert werden sollen, zumal sie in ihrer Stoßrichtung der interpretatorischen Tendenz zahlreicher neuerer Arbeiten zum *Mann ohne Eigenschaften* entsprechen. Pfeiffers kritische Musterung von Bourdieus Lektüre der *Éducation sentimentale* mündet in ein vernichtendes Urteil: Die sozioanalytische „Hermeneutik der Tiefe" kämme „Flauberts Roman gegen den Strich ihrer [?] impliziten Poetik", indem sie „ihm eine soziologische Diagnoseintention" zuschreibe, „die ihm seine kritische Leistung im Blick auf die Oppositionen der Geschichtsphilosophie" nehme. Bourdieus Sozioanalyse lasse „damit zugleich jene Einwände in die Unsichtbarkeit verschwinden, die die *Education sentimentale* sozusagen prospektiv dem politischen Roman des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts" eingeschrieben habe.[70] Pfeiffer attestiert dem französischen Soziologen ein – wenn auch grandioses – Scheitern an einem der großen Romane der Weltliteratur, weil er hinter dessen radikal antigeschichtsphilosophische Diagnostik zurückfalle. Flaubert nämlich begreife Politik wie Theologie als reine „Diskursphänomene", „die ihren Realitätsbezug, sei es in erklärend-analytischer, sei es in pragmatischer Hinsicht, verloren"[71] hätten. Das „Interesse des Autors" – so heißt es ausdrücklich – ziele „gerade auf die Nivellierung oder Dekonstruktion der Oppositionen", wodurch ein Hiat zwischen den theoretischen Vorgaben der Analyse und ihrem literarischen Gegenstand entstehe: „Die Rhetorik der Opposition wie die dialektische Vermittlung der Gegensätze stehen gegen ihre romaneske Entleerung, die sie als Oppositionen kollabieren läßt." Flaubert erscheint in dieser Op-

69 Séginger: Flaubert contre Flaubert, S. 90 f., unterstellt dem Soziologen „la volonté de savoir qui le conduit à élaborer un système d'interpretation totalitaire". Flauberts Wendung gegen den zeitgenössischen Romantizismus und Irrationalismus erlaube es nicht, „d'en faire un allié de la sociologie qui donne à l'œuvre des raisons sociales". Wie aus dieser und anderen Bemerkungen Ségingers deutlich wird, richtet sich ihre Kritik vor allem gegen Bourdieus Versuche, Flaubert für sein eigenes Projekt zu vereinnahmen. Von dem wohl nicht ganz unberechtigten Einwand unbenommen bleibt indes der im gegenwärtigen Kontext allein interessierende interpretatorische Ansatz, der angesichts seiner Offenheit und Anschlussfähigkeit für andere literaturwissenschaftliche Analysetechniken keineswegs zwingend totalitäre Züge annehmen muss (vgl. auch ebd., S. 96), sondern allenfalls aufgrund seines umfassenden Anspruchs. Aber welche ernst zu nehmende (literatur)wissenschaftliche Methode versuchte nicht, möglichst viele relevante, teils heterogene Aspekte in ihrer interpretatorischen Arbeit womöglich widerspruchsfrei zusammenzuführen?

70 Pfeiffer: Politik und Gesellschaftsstruktur, S. 68.

71 Ebd., S. 65.

tik als Autor, der jedem literatur*soziologischen* Interesse den Boden entzieht, indem er in gleichsam pränietzscheanischer Weise Sprachkritik übe: „Die Macht der rhetorischen Schablone liegt im Subjekt, dessen Bewußtsein sie prägt, nicht im Objekt, das sie nicht erschließen kann und will."[72] In der für sie konstitutiven „Struktur ateleologischer Bewegtheit"[73] erweist sich die *Éducation sentimentale* demnach als hellsichtige Vorwegnahme der ‚neuen Unübersichtlichkeit': „Die diskursiv übersetzbare Agonalität insgesamt, die Identifizierbarkeit der Oppositionen, die Möglichkeit politischer Authentizität ist aus der Welt von Flauberts Roman verschwunden: in diesem Sinne handelt die *Education* im [sic] politischen Posthistoire."[74]

Tatsächlich sind die „Gründe", die Flauberts Protagonisten Frédéric und Deslauriers selbst „für ihr Scheitern geltend machen wollen, *le hasard, les circonstances, l'époque*, von jener Beliebigkeit, die ihre Nichtigkeit und Austauschbarkeit impliziert".[75] Bourdieu hat nie Gegenteiliges behauptet. Doch folgt daraus keineswegs, dass es in der immanenten Logik des Romans nicht *andere* Gründe für das soziale Scheitern der Hauptfiguren gibt, die ihnen selbst – und vielleicht sogar dem Erzähler bzw. dem Autor – verschlossen blieben. An dieser Stelle muss weder die basale interpretatorische Regel bemüht werden, dass der Autor nicht als der beste oder auch nur als ein besonders privilegierter Leser seines Werks zu betrachten ist[76], noch die seit der Krise des Historismus banal gewordene Einsicht, dass eine kritische historische Untersuchung ihren Maßstab und ihre analytischen Kategorien nicht aus dem untersuchten Gegenstand selbst zu beziehen hat, will sie nicht dazu verdammt sein, „bei jeder geschichtlichen Epoche *die Illusion dieser Epoche teilen* [zu] müssen"[77].

Spätestens der publizierte literarische Text gewinnt als gegebene Entität sui generis ein Eigenleben. Er ist deshalb nicht nur produktionsästhetisch auf seinen äußeren konzeptionellen Ursprung (Modus operandi), sondern auch werkästhetisch auf seine konstitutiven internen Strukturen (Opus operatum)

72 Ebd., S. 66.
73 Ebd., S. 67.
74 Ebd., S. 66.
75 Ebd., S. 67.
76 Vgl. etwa Eco: Zwischen Autor und Text, S. 88, 91 u. 93.
77 So schon Marx/Engels: Die deutsche Ideologie, S. 39. Dies gilt nicht nur für geschichtswissenschaftliche Untersuchungen, sondern auch für die Literaturwissenschaft, die sich als kritische Disziplin wohl keineswegs auf eine (ohnehin bloß zu rekonstruierende) bewusste Autorintention beschränken kann; vgl. etwa Eisele: Realismus-Problematik, S. 533. Mit dem Hinweis auf die kategorielle Differenz zwischen Untersuchungs- und Metaebene lassen sich auch zahlreiche Einwände entkräften, die Séginger: Flaubert contre Flaubert, S. 91 ff., erhoben hat.

zu befragen – unabhängig davon, ob diese nun der bewussten Absicht eines reflektierenden Autors entsprechen, seiner vielleicht weniger bewussten Ideologie oder der Eigendynamik textueller Konstellationen. Die textuellen Konstellationen aber sind es, die die Struktur des literarischen Textes ausmachen, und sie haben – da es darin in der Regel um Menschen (oder anthropomorphe Wesen) geht – nicht allein eine textuelle, sondern *auch* eine soziale Dimension (wenngleich eben im Medium des Textes). Genauso wie die ‚reale' Geschichte seit dem 11. September 2001 die nach dem Fall des Eisernen Vorhangs proliferierenden philosophischen Prophetien einer anbrechenden Posthistorie als voreilige (und zudem reichlich naive) akademische Illusion erscheinen ließ, zeigen sich literarische Werke als textuelle Gebilde auch dann von konstitutiven internen Oppositionen strukturiert, wenn die gängigen *politischen* Deutungsmuster dieser Oppositionen nicht mehr greifen.

Und dies ist hier von entscheidender Bedeutung, denn Bourdieu geht es gar nicht um ‚authentisches' Klassenbewusstsein und um die Opposition *politischer* Identitäten, deren Erosion laut Pfeiffer das Objekt der subtilen Flaubert'schen Erzählkunst darstellt. Viel zentraler als hohle politische Phrasen und konfligierende Deklamationen, die in der Sozioanalyse der *Éducation sentimentale* kaum begegnen, sind darin die körperliche Hexis und Gestik des Romanpersonals, sind die inkorporierten Eigenschaften wie das Auftreten und die persönlichen Umgangsformen der Figuren, ihre unbewussten sozialen Verhaltensweisen, ihre Herzensangelegenheiten und Liebesbeziehungen, ihre Selbstwahrnehmung, ihr ästhetischer und kulinarischer Geschmack, ihre Vorliebe für bestimmte Gebrauchsgegenstände des täglichen Lebens oder ihre charakteristischen Idiosynkrasien, kurz: ihr habitueller *Stil* in seiner Gesamtheit.[78] Daran entwickelt Bourdieu sein Projekt einer sozioanalytischen Lektüre literarischer Texte, nicht an den phrasenhaften Formeln einer überkommenen Geschichtsphilosophie, und die mittlerweile wohlfeilen Einwände gegen diese sind kaum dazu angetan, es zu erschüttern.

78 Vgl. dazu etwa Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 130. Gerade Aspekte wie unfreiwillige Tics, Reflexe und Gewohnheiten, die Martens allerdings allein in narratologischer Hinsicht diskutiert, sind in den bisher vorgelegten Analysen des *Mann ohne Eigenschaften* zu kurz gekommen, weshalb die Adaptation der Bourdieu'schen Sozioanalyse hier neue Einsichten verspricht. Für Musil handelt es sich bei „gesellschaftliche[m] Milieu, Kleidung, Haltung und Sprechweise" nur scheinbar um „bloße Äußerlichkeiten", wie Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 33, etwas vorschnell behauptet. Nicht bloß in den narrativen Passagen seines großen Romans, sondern auch in verschiedenen Essays und in seiner Kurzprosa legt er den eminent zeit- und kulturdiagnostischen Wert solcher unscheinbaren Details offen – sonst hätte er im Übrigen auf die erzählerische Ausgestaltung der essayistischen Passagen ganz verzichten können; mehr dazu unten.

Doch selbst wenn sämtliche der von Pfeiffer vorgebrachten Einwände gegen Bourdieus Lektüre der *Éducation sentimentale* triftig wären, beträfen sie nur dessen singuläre Interpretation des Flaubert'schen Romans, nicht aber die Konsistenz und Anwendbarkeit des sozioanalytischen Ansatzes generell. Die Frage der Angemessenheit dieser Methode müsste jeweils am konkreten Gegenstand, an den zu untersuchenden Texten (und Kontexten) überprüft werden, die sich kraft des ihnen zugrunde liegenden poetologischen Programms und ihrer ästhetischen und erzählerischen Beschaffenheit in unterschiedlicher Weise für eine Sozioanalyse eignen. Um auch dieser Herausforderung zu entsprechen, sollen im Folgenden die romankonzeptionellen Voraussetzungen der Angemessenheit einer Sozioanalyse des *Mann ohne Eigenschaften* (1930/32/postum) diskutiert werden. Vorderhand noch problematischer als bei Flauberts *Éducation sentimentale* scheint der sozioanalytische Ansatz nämlich bei Musils Roman. Wie oben bereits ausgeführt wurde[79], handelt es sich um einen Erzähltext, dessen ausschweifende Gesprächspassagen – insbesondere das „Gerede" der Parallelaktion (M I/1/32) im Ersten Buch – aufgrund ihrer rhetorischen Schablonenhaftigkeit und ideologischen Verbohrtheit die soziale Welt noch weniger erschließen als die gleichsam autistischen Aussagen des Flaubert'schen Romanpersonals. Auch Musils ausdrücklich ablehnende Haltung gegenüber dem Realismus wurde schon erörtert.[80]

Wenn die sozioanalytische Methode indes beansprucht, eine allgemeine Verfahrensweise der wissenschaftlichen Lektüre literarischer Texte zu sein – mit freilich je nach Gegenstand variierender Angemessenheit –, dann darf sich ihre Anwendbarkeit nicht auf realistische Texte im engeren Sinn beschränken. Gerade in der Analyse von Literatur mit geringerem Referenzialisierungsanspruch muss sie sich bewähren, denn erst darin kann sich ihre generelle (wenngleich nicht universelle) Brauchbarkeit als textanalytisches Verfahren erweisen. Diese Eignung wird indes nicht für sämtliche Texte unterschiedslos bestehen, denn ein Mindestmaß an sozialer Differenziertheit der erzählten Welt ist ihre Bedingung. Das Vorhandensein einer mehr als nur rudimentären gesellschaftlichen Differenzierung des Romanpersonals wird für den *Mann ohne Eigenschaften* – im auffallenden Unterschied gerade zu früheren Musil-Texten[81] – niemand bestreiten. Genaueres soll die vorliegende Untersuchung

---

79 Vgl. den zweiten Abschnitt der Einleitung in vorliegende Arbeit.

80 Vgl. ebd.

81 Noch *Die Schwärmer* als letztes größeres Werk Musils vor dem *Mann ohne Eigenschaften* weisen in sozialer Hinsicht eine relative Homogenität auf, weshalb das sozioanalytische Verfahren dort stark modifiziert werden muss; vgl. dazu Wolf: „... einfach die Kraft haben, diese Widersprüche zu lieben", bes. S. 131, Anm. 35.

demonstrieren. Bei der Diskussion der romankonzeptionellen Voraussetzungen für eine Sozioanalyse des Musil'schen Romans ist zudem ein Blick auf die in Musils nichtfiktionalen Schriften entworfene anthropologische Theorie geboten, da sie erklärtermaßen die soziologische Grundlage seines Romankonzepts abgibt. Wenn die daraus ableitbaren Prämissen mit denen der Feldtheorie Bourdieus sogar über weite Strecken kongruieren, dann bietet sich die Sozioanalyse umso mehr für eine Relektüre des *Mann ohne Eigenschaften* an, indem sie es erlaubt, implizite Strukturelemente des Romans, die dessen essayistischer Selbstreflexion nicht zugänglich sind, explizit zu machen – was aber gerade nicht heißt, dass der kritische Maßstab und die analytischen Kategorien allein dem untersuchten Text selbst entnommen werden.

2. Grundlagen der Poetik Musils

2.1 Der Mensch ohne Eigenschaften: ‚Gestaltlosigkeit' als ‚negative' Anthropologie

Musils „Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit" ist ein anthropologisches Axiom[1], das gedanklich zuerst im Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (Dezember 1921) exponiert wurde. Dort heißt es: „Ich glaube, daß das seit 1914 Erlebte die meisten gelehrt haben wird, daß der Mensch ethisch nahezu etwas Gestaltloses, unerwartet Plastisches, zu allem Fähiges ist; Gutes und Böses schlagen bei ihm gleich weit aus, wie der Zeiger einer empfindlichen Waage." Musil entwickelt daraus die Prognose: „Es wird voraussichtlich damit noch ärger werden, und die Menschen werden den heute um sie gelegten, ohnedies halb ohnmächtigen ethischen Klammern immer mehr entgleiten." (GW 8, 1072 f.; vgl. auch Tb 1, 540) Während Hartmut Böhme in seinem bekannten Buch mit dem bezeichnenden Titel *Anomie und Entfremdung* (1974) bei Musil ideologiekritisch eine *positive* ‚Anthropologie der Gestaltlosigkeit' diagnostiziert hat, die das „theoretische Grundkonzept" des *Mann ohne Eigenschaften* auf problematische Weise steuere[2], soll im Folgenden die gegenläufige These vertreten werden, dass es sich grosso modo um eine *negative* Anthropologie handelt, die sich von den verschiedenen positiven politischen Anthro-

1 Vgl. dazu Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 102–156; Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 197–202; Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 74–77; Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 170–176; Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 57–71; Neymeyr: Utopie und Experiment, S. 129–169; jetzt auch den erst nach der vorliegenden Arbeit entstandenen Aufsatz von Amann: Musil und das ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit'.

2 Vgl. Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 1, 11 u. passim. Ausgangspunkt dieser forcierten ‚Ideologiekritik' ist die Behauptung, dass Musils „Begriffe sämtlich seiner privaten Sphäre entstammen", was dazu führe, dass „die seelische und geistige Depression des ‚entwurzelten Intellektuellen' […] zu sozialpathologischen Strukturmerkmalen der Gesellschaft generalisiert" werde (S. 73). Die von Bonacchi, Vatan und anderen vorangetriebene Aufarbeitung der gestalttheoretischen Grundlagen von Musils theoretischer Begrifflichkeit hat dieser ‚Beweisführung' mittlerweile den Boden entzogen. Aus heutiger Sicht kaum mehr ernst zu nehmen ist auch Böhmes Konstruktion eines „Verblendungszusammenhang[s]", dem zufolge das Theorem der ‚Gestaltlosigkeit' zugleich „Kritik am ‚falschen Bewußtsein' und […] ‚falsches Bewußtsein' selbst" ist, indem es „die Entzauberung des tradierten moralischen Selbstverständnisses gegen den neuen Zauber einer ontologischen Nullpunkt-Existenz eintauscht" (S. 113 f.).

pologien der Zwischenkriegszeit augenfällig abhebt.[3] Um das zu begründen, wird sich die Analyse zunächst auf ausgewählte Passagen zweier nichtfiktionaler zeit- und gesellschaftskritischer Texte Musils konzentrieren, den *Mann ohne Eigenschaften* hingegen, dessen Konzept von Gesellschaft – wie Böhme zu Recht betont hat – über weite Strecken auf dem Gestaltlosigkeitstheorem basiert[4] und in dem es auch wiederholt verhandelt wird (vgl. etwa MoE 413), aus heuristischen Gründen vorerst ausklammern: Neben dem hier besonders einschlägigen Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923) handelt es sich um den Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste*, der 1922 in dem von Julius Meier-Gräfe herausgegebenen *Ganymed. Jahrbuch für die Kunst* erschienen ist. Angestrebt wird nicht deren umfassende Interpretation, sondern die eher punktuelle Rekonstruktion des Zusammenhangs von ‚Gestaltlosigkeit' und politischer Anthropologie.

Die Ausgangsbeobachtung von Robert Musils Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* klingt symptomatisch: „Zweifellos machen wir seit zehn Jahren Weltgeschichte im grellsten Stil und können es doch eigentlich nicht wahrnehmen. Wir sind nicht eigentlich geändert worden". Aus „betriebsame[n] Bürger[n]" seien – so Musil – im Krieg plötzlich „Mörder, Totschläger, Diebe, Brandstifter und ähnliches geworden: und haben doch eigentlich nichts erlebt" (GW 8, 1075). Diese eigentümliche Wahrnehmungs- und Erlebnislosigkeit der (männlichen) Kriegsgeneration von 1914/18, deren Befund mit dem von Walter Benjamin diagnostizierten Kursverfall der Erfahrung angesichts des Stellungskriegs, der Materialschlachten, der Inflation und des politischen Bankrotts kongruiert[5], wird von Musil als Komplement eines menschlichen Unvermögens zur Veränderung präsentiert: „Das Leben geht doch genau so dahin wie früher [...]. Wir waren [...] vielerlei und haben uns dabei nicht geändert, wir haben viel gesehen und dabei nichts wahrgenommen." (GW 8, 1075 f.)[6] Spricht Musil mit diesen Sätzen generell einer anthro-

3 Vgl. Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 57: „Par ‚amorphisme', il faut entendre l'absense de forme propre". ‚Negative Anthropologie' wird im Folgenden nicht im Hinblick auf den Menschen als ‚Mängelwesen' mit unzureichender physischer Ausstattung verstanden (so der Ansatz von Arnold Gehlen), sondern im Sinn einer Abkehr von der Suche nach fest umrissenen Menschenbildern (vgl. den Ansatz von Ulrich Sonnemann) – in Analogie zur ‚negativen Theologie', der zufolge eine positive Wesensbestimmung Gottes unmöglich und Gott nur *via negationis* beschreibbar ist.

4 So auch Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 83 f.; Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 170.

5 Vgl. Benjamin: Der Erzähler, S. 439; ders.: Erfahrung und Armut, S. 214; dazu Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 25–29.

6 Zur These der inneren Unveränderlichkeit des Menschen trotz der extremsten äußeren Verän-

pologischen Konstante das Wort? Zielt er auf eine Hypostasierung von „ungeschichtlichen Wesensbestimmungen des Menschen", wie Hartmut Böhme in den siebziger Jahren behauptet hat?[7] Ist Musil also ein typischer Exponent des ‚politischen Existenzialismus' der Zwischenkriegszeit, einer intellektuellen Strategie, die darin bestand (und immer noch besteht), akute politische Kategorien auf problematische Weise mit der Behauptung einer wie immer gearteten anthropologischen Natur zu verknüpfen?

Flüchtig betrachtet scheint diese Frage vorbehaltlos bejaht werden zu müssen, denn als einzige bemerkenswerte mentale Veränderung infolge des Kriegs und der Revolution von 1918 konstatiert Musil eine allgemeine „sehr erstaunte Unruhe" und intellektuelle „Unsicherheit", die nicht allein in Deutschland, sondern auch in Frankreich, in England und in Italien zu beobachten sei (GW 8, 1076). Wäre das die einzige kollektive und transnationale habituelle Folge des Ersten Weltkriegs, dem von Fachhistorikern immerhin die Funktion einer wichtigen sozial- und mentalitätengeschichtlichen Zäsur in der neueren europäischen Geschichte zugeschrieben wird[8], dann hätte er in der Tat eher marginale Bedeutung. Musils Pointe – die wiederum an den Erfahrungsverlust im Weltkrieg erinnert[9] – geht scheinbar in diese Richtung: „So sieht also Weltgeschichte in der Nähe aus; man sieht nichts." (GW 8, 1076) Den naheliegenden Einwand, seine zu große zeitliche Nähe verhindere noch ein analytisches „Urteil über Gegenwärtiges und Jüngstvergangenes", lässt Musil nicht gelten. Im Gegenteil: Er äußert ein fundamentales Ungenügen an der zeitgenössischen

derungen vgl. bereits den Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit*, in dem Musil feststellt: „Versailles war ein Brennspiegel des europäischen politischen Denkens. Der Einzelne aber war der gleiche vor 1914, im Sommer 1914, bei Brest-Litowsk, bei den vierzehn Punkten [Wilsons, N. C. W.], in Versailles; der gleiche in Frankreich und Deutschland; er hat bloß die entsetzlichsten Gegensätze erlebt, fast ohne die Übergänge zu merken; er hat sich bloß als zu allem fähig erwiesen und hat es gewähren lassen; bei voller Illusion eigenen Willens folgte er willenlos." (GW 8, 1062)

7 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 103. In auffallender Differenz dazu formuliert Böhme später eine fast gegenläufige These; vgl. Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 308: „Menschen haben in diesem Kraftfeld keine strategische Position mehr inne, sondern werden wie die Dinge zu Elementen natürlicher und sozialer Systeme."

8 Vgl. etwa Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 212–214; Frevert: Frauen-Geschichte, S. 146–163.

9 Gemeint ist das inkommensurable Erlebnis des Blicks auf das scheinbar leere Schlachtfeld im Stellungskrieg, der die Landschaft zum Verschwinden brachte (so etwa vor Walter Benjamin schon Kurt Lewin); vgl. dazu Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 107. Dabei gilt es allerdings eine entscheidende Differenz zu berücksichtigen: Während man bei der Betrachtung der Weltgeschichte aus der Nähe den Wald vor lauter Bäumen nicht sieht, sind auf dem Schlachtfeld keine Bäume mehr zu sehen.

Geschichtswissenschaft, indem er die historiografische „Objektivität“ und deren Forderung nach „historische[r] Distanz“ als reduktionistische Vorgehensweisen entlarvt, die einerseits auf dem Verlust einer großen Mehrzahl der „Tatsachen“ beruhen, andererseits auf einer analytischen ‚Austrocknung‘ des ‚Lebendigen‘ (GW 8, 1076).[10] Da „ein symptomatologisches Bild“ geschichtlicher „Auf- und Niedergänge im allgemeinen“ und mithin auch der „Glaube[ ] an die Notwendigkeit der Geschichte“ auf lange Sicht utopisch scheine[11], mache sich vielmehr „ein merkwürdiges Gefühl von Zufall“ breit:

> Leicht vermag man hinterdrein im Versagen der deutschen Diplomatie oder Feldherrnkunst zum Beispiel eine Notwendigkeit zu erkennen: aber jeder weiß doch, daß es ebensogut auch anders hätte kommen können, und daß die Entscheidung oft an einem Haar hing. Es sieht beinahe aus, als ob das Geschehen gar nicht notwendig wäre, sondern die Notwendigkeit erst nachträglich duldete. […] Schlicht gesagt: Was man geschichtliche Notwendigkeit nennt, ist bekanntlich keine gesetzliche Notwendigkeit, wo zu einem bestimmten p ein bestimmtes v gehört, sondern ist so notwendig, wie es Dinge sind, ‚wo eins das andere gibt‘. Gesetze mögen schon dabei sein […], aber doch ist immer auch etwas dabei, das so nur einmal und diesmal da ist. Und nebenbei bemerkt, zu diesen einmaligen Tatsachen gehören zum Teil auch wir Menschen. (GW 8, 1077 f.)

Musil unternimmt hier eine idealtypische gnoseologische Gegenüberstellung zwischen dem klassischen naturwissenschaftlichen Kausalitätsprinzip und einem geschichtswissenschaftlichen Prinzip konsekutiver Folge, wonach in historischen Zusammenhängen nur unter Vorbehalt von ‚Notwendigkeit‘ die Rede sein sollte.[12] Geschichte funktioniert demnach analog zur Erzählung, die

---

10 Im zweiten Argument kann man ohne viel Phantasie einen lebensphilosophischen Rest entdecken, der in anderer Form auch für die zeitgenössische Soziologie mit ihrem Konzept einer ‚organischen Gesellschaft‘ eine gewisse Rolle spielt. Musil hingegen interessiert sich vor diesem Hintergrund weniger für Ideologeme des ‚Organischen‘, sondern vor allem für die Überwindung rein scholastischer Erklärungsmuster; vgl. unten.

11 Die in Musils Argumentation deutliche antigeschichtsphilosophische Stoßrichtung mag einen guten Teil der Vorbehalte erklären, die in den siebziger Jahren gegen den Roman erhoben wurden; Arbeiten wie Böhmes *Anomie und Entfremdung* basieren ja selbst auf einer hegelianisch-marxistischen Spielart normativer Geschichtsphilosophie. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die Vertauschung der Vorzeichen bei Böhme, Hüppauf und anderen Musil-Forschern in den achtziger Jahren unter dem Einfluss der Postmoderne. Die exponiertesten Vertreter ‚avancierter‘ Forschungspositionen sind oft diejenigen, die diese Positionen dann am schnellsten wieder aufgeben.

12 Zu Musils entschiedener Ablehnung aller „Versuche, historische oder soziale Wirklichkeiten auf

nicht einfach durch die Umkehr von Ursache-Wirkungs-Relationen wie ein rückwärts laufender Film vom Ende zum Anfang erzählt werden kann.[13] Am Beispiel einer Jagdszene, in der ein Hirsch erschossen wird und zu Boden fällt, veranschaulicht Musil die Unmöglichkeit bloßer „Umkehr und Wiedergutmachung" selbst im Bereich naturwissenschaftlicher Kausalität:

> Um auch nur einen Schritt davon zurückzunehmen, genügte nicht das Rückgängigmachen des Geschehenen, sondern man müßte dazu die umfänglichsten Vollmachten zum Umbau der gesamten Welt haben. Die Schwerkraft müßte nach aufwärts wirken, in der Luft müßte eine Vertikalebene aus Erde sein, die Ballistik müßte sich in einer ganz unausdenkbaren Weise ändern, kurz, wenn man eine Melodie von hinten nach vorn spielt, so ist es keine Melodie mehr, und man müßte Zeit und Raum erschüttern, damit das anders würde. (GW 8, 1078)

Diese sichtlich von zeitgenössischen Kinoerlebnissen inspirierte Vorstellung zeigt anhand einer „Rückfahrt"[14], dass selbst da, wo scheinbar die unabänderlichen Naturgesetze walten, ein gehöriges Quantum von Unberechenbarkeit im Spiel ist, eben ‚eins das andere gibt'. Über die Kontingenzproblematik wird im Zusammenhang der theoretischen Grundlagen des großen Romans noch zu sprechen sein. Darüber hinaus – so die Überlegung in *Das hilflose Europa* – sei in menschengemachten geschichtlichen Reihen immer auch das Phänomen der ‚Einmaligkeit' der Tatsachen zu berücksichtigen, was Historiker daran hindere, mehr als „Ähnlichkeiten und Analogien" zu konstatieren (GW 8, 1079). Aus diesen Überlegungen schließt Musil:

> Eine historische Betrachtungsweise, welche das Geschehen in aufeinanderfolgende Epochen zerlegt und dann so tut, als entspräche jeder ein bestimmter historischer

---

einen einzigen Grund oder einen einzigen Kausalnexus zurückzuführen", vgl. Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 130 f.

13 Vgl. Barthes: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen, S. 113: „Alles weist darauf hin, daß die treibende Kraft der narrativen Aktivität die Verwechslung von zeitlicher Folge und logischer Folgerung ist, das Nachfolgende in der Erzählung als *verursacht von* gelesen wird; die Erzählung wäre in diesem Fall die systematische Anwendung des in der Scholastik unter der Formel *post hoc, ergo propter hoc* angeprangerten logischen Irrtums, der durchaus der Wahlspruch des Schicksals sein könnte, dessen ‚Sprache' die Erzählung im Grunde ist".

14 Musil gibt folgendes Beispiel: „Der Hirsch richtet sich auf – aber er dürfte nicht aufstehn, sondern müßte in die Höhe ‚fallen', sein Geweih müßte zuvor einen Spiegeltanz der Bewegungen des Aufprallens ausführen, und er müßte mit der Endgeschwindigkeit beginnen, aber mit der Anfangsgeschwindigkeit enden. Die Kugel müßte mit dem breiten Ende voran zurückfliegen, die Pulvergase müßten sich mit einem Knall in fester Form niederschlagen" etc. (GW 8, 1078).

> Typus Mensch […], und ferner so tut, als gäbe es da einen Auf- und Abstieg […], und es wäre da etwas aufgeblüht und verwelkt, nicht bloß eine Entfaltung, sondern ein Wesen, das sich entfalte, eine Menschenart, eine Rasse, eine Gesellschaft, ein real wirkender Geist, ein Mysterium,

– eine solche Betrachtungsweise beruhe auf einer unhaltbaren „Hypothese" (GW 8, 1079). Wie die angeführten Beispiele nahelegen, hat Musil bei seiner Argumentation gegen essenzialistische und organizistische geschichtsphilosophische Typologien nicht allein die zeitgenössische akademische Geschichtswissenschaft im Blick, sondern ebenso die damals proliferierende, pseudowissenschaftliche ‚weltanschauliche' Essayistik, die sich – wie etwa Oswald Spengler – der gewagtesten geschichtsphilosophischen und typologischen Konstrukte bediente. Insofern sind die in der Folge entwickelten Thesen Musils zur anthropologischen Natur immer auch vor dem negativen Hintergrund der wissenschaftlichen Strömungen und außerwissenschaftlichen Ideologien zu sehen, die er vehement bekämpfte.[15] Auffallend ist dabei die betonte Unbestimmtheit seiner Wesensdefinition des Menschen, die er den selbstgewissen Ideologen des mit sich selbst Identischen entgegenhält:

> Die Psychologie zeigt, daß die Phänomene vom übernormalen bis zum unternormalen Menschen stetig und ohne Sprung sich aneinanderbreiten[16], und die Erfahrung des Kriegs hat es in einem ungeheuren Massenexperiment[17] allen bestätigt, daß der Mensch sich leicht zu den äußersten Extremen und wieder zurück bewegen kann, ohne sich im Wesen zu ändern. Er ändert sich, aber er ändert nicht *sich.* (GW 8, 1080)

Die hier angesprochenen extremen Unterschiede menschlicher Verhaltensweisen machen deutlich, dass bei Musil von einer ahistorischen Stillstellung der Historie nicht die Rede sein kann.[18] Indem sich Menschen in verschie-

---

15 Hinsichtlich ideologischer Instrumentalisierungen und Umfunktionierungen der auch von Musil vertretenen Gestalttheorie vgl. die instruktive Darstellung von Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 211–245.

16 Das Phänomen der ‚gleitenden' Übergänge zwischen dem ‚Normalen' und dem ‚Pathologischen' wird im *Mann ohne Eigenschaften* vor allem anhand der Moosbrugger-Figur exemplifiziert; vgl. dazu Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 338–340.

17 Der prekäre Begriff des ‚Massenexperiments' im Zusammenhang mit dem Ersten Weltkrieg begegnet übrigens wiederholt bei Musils psychologischem Gewährsmann Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 115 u. 186.

18 Vgl. dagegen Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 114 f.

denen Kontexten unterschiedlich verhalten, entsteht Veränderung und somit Geschichte. Das „Entscheidende und Treibende" einer solchen Veränderung sei allerdings nicht in den Menschen selbst, sondern

> an der Peripherie [zu] suchen, bei den Um-ständen [sic], beim ‚Ans-Ruder-Kommen' bestimmter Menschen- oder Anlagengruppen innerhalb eines im ganzen ziemlich gleichen Gemischs, beim Zufall, oder, richtiger gesagt, bei der ‚ungesetzlichen Notwendigkeit', wo eins das andere gibt, nicht zufällig, aber doch in der durchreichenden Aneinanderkettung von keinem Gesetz beherrscht. (GW 8, 1081)

Das von Musil vertretene anomische Konsekutivitätsprinzip, das er für historische Veränderungen verantwortlich macht, richtet sich ausdrücklich *gegen* geschichtsphilosophische und typologische Hypostasierungen essenzialistischer Art, welche unterschiedlichen Epochen, Nationen, Rassen, Klassen etc. jeweils eigene, in sich konstante Menschentypen zuordnen. In *diesem* polemischen Zusammenhang hat seine Vorstellung von der menschlichen ‚Unbeschriebenheit' und ‚Wesensgleichheit' ihren historisch-diskursiven Ort. Wie die zitierte Formel vom „im ganzen [!] ziemlich gleichen Gemisch[ ]" zeigt, ist bei der verallgemeinernden Rede vom ‚Menschen' immer an einen statistischen Mittelwert gedacht, nicht an das einzelne Individuum. Der Mensch ändert sich demnach durchaus als historisches Individuum, nicht aber seine Gattung. Nach diesem Muster der Unterscheidung von Individuum und Gattung ist offenbar auch der ebenfalls zitierte enigmatische Satz zu verstehen: „Er ändert sich" – als historisches Individuum –, „aber er ändert nicht *sich*" – als Exemplar der Gattung.[19]

Genaueres zum „Theorem von der menschlichen Gestaltlosigkeit" (GW 8, 1371) ist Musils Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923) zu entnehmen, das als Folge mehrerer, zu Lebzeiten unveröffentlichter Entwürfe vorliegt. Musil polemisiert darin gegen die Gewohnheit, dass

> bestimmte, sich charakteristisch von einander abhebende Zeit- und Kulturabschnitte auf verschiedene Substrate, als die einfachsten Arten von Ursachen zurückgeführt werden; in diesem Sinne spricht man dann von einem ägyptischen, hellenischen, gotischen Menschen, von Nationen, Rassen und geheimnisvollen Epochen oder Kulturen. Es ist das eine sehr beliebt gewordene Art historischer Phrenologie, welche

19 Vgl. dagegen die ‚ontologisierende' Deutung von Neymeyr: Utopie und Experiment, S. 150: „Vermutlich ist damit gemeint, daß der Mensch zwar äußeren Einflüssen unterliegt, die Tiefenschicht seines ‚eigentlichen' Wesens davon aber unberührt bleibt."

> ungefähr besagt: der diebische Mensch hat in seinem Cerebrum ein physiologisches Substrat des Diebstahls und der ehrliche Mensch einen Organteil der Ehrlichkeit. (GW 8, 1368)

In geschichtlichen Kontexten gelange man bei konsequenter Befolgung dieser abstrusen „Denkweise" zu der von Musil als zeitgenössisches Credo beschriebenen komischen Situation, „daß alle 5 Jahre eine neue Generation da ist" (GW 8, 1368). Schon in *Das hilflose Europa* hat er ironisch festgestellt: „[S]obald ein neuer Ismus auftritt, glaubt man, ein neuer Mensch sei da, und mit Schluß jedes Schuljahrs hebt eine neue Epoche an." (GW 8, 1087) Solchem modischen Unsinn hält er in affirmativer Absicht „eine andre Grundvorstellung" entgegen, „welche, extrem gefaßt, folgende Behauptung enthält: Das Substrat, der Mensch, ist überhaupt nur eines und das gleiche durch alle Kulturen und historischen Formen hindurch; wodurch sie und somit auch er sich unterscheiden, kommt von außen und nicht von innen." (GW 8, 1368) Bei flüchtigem Blick wirkt diese Passage, in der immerhin von einem menschlichen „Substrat" gehandelt wird, wiederum deutlich ontologisierend; in diesem Sinn ist sie auch von der ‚kritischen' Musil-Forschung der siebziger Jahre verstanden worden.[20] Dagegen spricht jedoch die abschließende Formulierung, der zufolge die kulturellen und historischen Differenzen der Menschen „von außen und nicht von innen" kommen.[21] Genau dieser antiessenzialistische Grundgedanke wird in der Folge weiter profiliert:

> Was immer wir tun, tun wir in den Formen unsrer Zeit und von ihr bestimmt. […] Versuchen wir von uns abzuziehen, was zeitbedingtes Convenu ist, so bleibt etwas ganz Ungestaltetes, denn auch unser Persönlichstes ist als Abweichung auf das System der Umwelt bezogen. Der Mensch existiert nur in Formen, die ihm von außen geliefert werden. ‚Er schleift sich an der Welt ab', ist ein viel zu mildes Bild; er preßt sich in ihre Hohlform, müßte es heißen. Die gesellschaftliche Organisation gibt dem Einzelnen überhaupt erst die Form des Ausdrucks, und durch den Ausdruck wird erst der Mensch. (GW 8, 1370)

---

20 Vgl. Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 102–156, der Musils Gestaltlosigkeitstheorem „aus konkreten Erfahrungen" (S. 103) historisch herzuleiten versucht und dabei insbesondere auf die essenzialistische marxistische Entfremdungstheorie rekurriert. Noch Neymeyr: Utopie und Experiment, S. 156 f., diagnostiziert in Musils Argumentation – ungeachtet ihrer sonstigen Beweisführung gegen Böhme – eine „Tendenz zur Ontologisierung", ja eine „Ontologisierung historischer Erfahrung" (vgl. ebd., S. 156–161).

21 Vgl. dazu Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 197 f.

Hier noch generell von einer enthistorisierenden und ontologisierenden Anthropologie zu sprechen, scheint kaum ernsthaft vertretbar. Musil argumentiert im Gegenteil dermaßen analog zu den zeitgenössischen Sozialwissenschaften, dass er sich von einem soziologistischen Determinismus abgrenzen zu müssen glaubt:

> Man darf es natürlich nicht gleich im Sinn einer alles andere ausschließenden Milieutheorie deuten: aber die Abhängigkeit des Menschen von den Einflüssen seiner Umgebung ist außerordentlich groß. Ich persönlich glaube, daß nur wenige Determinanten in ihm selbst liegen, und es ist nicht möglich, sie heute schon befriedigend heraus zu lösen. (GW 8, 1373)

Schon zuvor hatte Musil in der damals üblichen Terminologie, aber mit aller wünschenswerten Eindeutigkeit festgehalten: „Ich glaube nicht an den Unterschied des deutschen Menschen vom Neger. […] Die Begriffe Rasse, Nation, Volk, Kultur enthalten Fragen und nicht Antworten, sie sind nicht soziologische Elemente, sondern komplexe Ergebnisse.“ (GW 8, 1364)[22] Zwar seien

> die Unterschiede der Körperphysiognomien in ihren extremen Ausprägungen kraß, rassenbeständige Skelettmerkmale haben sich aber nicht nachweisen lassen, und die vergleichende Psychologie ergiebt [sic] mehr Übereinstimmung als Verschiedenheit in den Eigenschaften, welche für die seelische Leistung wirklich konstitutiv sind. Die Rassen-‚Theorien‘, die in praktischen und populärwissenschaftlichen Gebilden der Gegenwart eine so große und verhängnisvolle Rolle spielen, werden von den Wissenschaften, in deren Gebiet dies schlägt, sowohl als unbegründet wie unbegründend abgelehnt. / Wenn aber zur Erklärung der in die Augen fallenden Unterschiede zwischen zwei Völkern die Vererbung nur eine sehr unzulängliche Hilfe gewährt, so kann der Unterschied nur ein im weitesten Sinn sozialer sein. (GW 8, 1366)[23]

Auch im Essay *Das hilflose Europa* veranschlagt Musil den anthropologischen Unterschied zwischen „dem gotischen Menschen oder dem antiken Griechen“ und dem „modernen Zivilisationsmenschen“ relativ gering

---

22 In auffallender Insistenz wiederholt Musil, dass er „nicht an den deutschen Menschen als etwas glaube, zu glauben vermag, das *wesentlich* verschieden etwa vom amerikanischen Menschen oder vom Neger wäre“ (GW 8, 1365).

23 Zu Musils Ablehnung der Rassentheorie vgl. bereits den Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (GW 8, 1063–1065), in dem es überdies schon heißt: „Die einzelnen Menschen sind, wenn man auf die Übertreibungen der Rassenidee verzichtet, in den verschiedenen Staaten einander nahezu gleich“ (GW 8, 1066).

und schreibt ihn einem „kleine[n], dauernd in einer bestimmten Richtung wirkende[n] Übergewicht von Umständen, von Außerseelischem, von Zufälligkeiten, Hinzugefallenem“ zu (GW 8, 1081). Es geht ihm dabei nicht um das einzelne Individuum, sondern um die fragliche innere Konstitution der gesamten menschlichen Gattung – ganz gleich, ob es sich um Deutsche des 20. Jahrhunderts, um Afrikaner, Juden oder antike Griechen handelt. Das „Wesen“ der Menschen aus den unterschiedlichsten Kulturen ist als solches „ebensoleicht [sic] fähig der Menschenfresserei wie der Kritik der reinen Vernunft“ (GW 8, 1081; vgl. MoE 130, 361 u. 414) – allerdings weniger das des einzelnen Menschen, der Musils Argumentation zufolge zu einem solchen Changieren nur durch die Gunst oder Ungunst spezifischer äußerer Umstände in der Lage ist, keineswegs aber unabhängig von der Geschichte. Vor diesem Hintergrund betrachtet, betreibt er in seiner ‚negativen‘ Anthropologie nicht eine ahistorische Ontologisierung anthropologischer Eigenschaften,[24] sondern bekämpft diese gerade durch seine Feststellung menschlicher Unbeschriebenheit und Variabilität. Und das ist auch keine bloß vorübergehende Haltung.[25] Entsprechendes lässt sich noch einige Jahre später – in einer entscheidenden Phase der Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften*[26] – anhand einer strukturell analogen Passage aus der *Rede zur Rilke-Feier in Berlin am 16. Januar 1927* bestätigen; dort heißt es:

> Daß die Übergänge von der moralischen Regel zum Verbrechen, von der Gesundheit zum Kranksein, von unserer Bewunderung zur Verachtung der gleichen Sache gleitende, ohne feste Grenzen sind, das ist durch die Literatur der letzten Jahrzehnte[27] und andere Einflüsse vielen Menschen zu einer Selbstverständlichkeit geworden. [...] Betrachten wir den Einzelnen, so ist diese ‚Fähigkeit zu allem‘ recht starken Hemmungen unterworfen. Wenn wir aber die Geschichte der Menschheit, also die Geschichte der Normalität par excellence, betrachten, so kann es keinen Zweifel geben! Die Moden, Stile, Zeitgefühle, Zeitalter, Moralen lösen einander derart ab oder bestehen gleichzeitig in solcher Verschiedenheit, daß die Vorstellung kaum abzuweisen

24 Neymeyr: Utopie und Experiment, S. 151 f., versteht Musils Argumentation hier hingegen „im Sinne einer überzeitlich konstanten Substantialität oder Identität“, ja einer „Homogenität und Stabilität des menschlichen Wesens“.

25 Musil behauptet im November 1919 sogar, er habe die These, „daß der Mensch moralisch eine Ungestalt ist, eine kolloidale Substanz, die sich Formen anschmiegt, nicht sie bildet“, „schon vor dem Krieg vertreten“ (Tb 1, 540).

26 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 305–337.

27 Zu denken ist dabei neben expressionistischen Texten auch an Musils eigene Arbeiten, etwa an den *Törleß*.

> ist, sich die Menschheit wie eine gallertartige Masse zu denken, welche jede Form annimmt, die aus den Umständen entsteht. (GW 8, 1239)

Wiederum ist von der entscheidenden Rolle äußerer Umstände die Rede, und wiederum konterkariert die hier sogar als ‚gallertartig' umschriebene Unbestimmtheit der Menschheit jede Vorstellung einer mit sich selbst identischen und in sich konstanten, teleologisch aufgeladenen anthropologischen Natur.[28]

Dass es Musil nicht um eine Enthistorisierung der Geschichte zu tun ist,[29] zeigt er wiederholt explizit und durchaus mit Nachdruck: „Der Mensch hat sich seit 1914 als eine überraschend viel bildsamere Masse erwiesen, als man gemeinhin annahm." (GW 8, 1080) In dieser ‚Bildsamkeit' des Menschen manifestiert sich seine Historizität, wobei als das Movens von Geschichte im Essay *Das hilflose Europa* die „Verschränkung einer dauernden […] Determinante mit wechselnden" vorgestellt wird; als „dauernde Determinante" bestimmt Musil „die menschliche Konstitution", woraus er einmal mehr folgert, diese könne „nicht zugleich die Ursache der verschiedenen Epochen, Gesellschaften und dergleichen sein […], sondern die Ursachen müssen in den Umständen liegen" (GW 8, 1079). Musils Forderung nach einer Verabschiedung der überkommenen „Fiktion des konstanten seelischen Habitus" (GW 8, 1080) geht also keineswegs – wie man auf den ersten Blick annehmen könnte – mit einer ahistorischen Festschreibung bestimmter allgemeinmenschlicher Eigenschaften einher, sondern verschiebt im Gegenteil die *causa efficiens* geschichtlicher Veränderungen von einem essenzialistisch gedachten *inneren* ‚Substrat' auf *äußere* ‚Umstände' – wo auch immer diese ihren eigenen Ursprung haben mögen (das bleibt bei ihm eine Leerstelle). Mit seiner in mehreren Texten bemühten Formel „Große Amplitüde der Äußerung, kleine im Innern" (GW 8, 1081, vgl. GW 8, 1373) wendet er sich gerade *gegen* die überhandnehmenden zeitgenössischen Versuche einer gruppenspezifischen anthropologischen Hypostasierung angeblicher rassischer, nationaler, sozialer oder kultureller ‚Eigenschaften', die den totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts zugrunde lagen. Insofern hat seine (freilich nicht voraussetzungslose) Maxime der menschlichen Gestalt- und Eigenschaftslosigkeit

---

28 Vgl. dazu die Gegenüberstellung der Anthropologien Herders und Musils bei Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 199 f.

29 Vgl. hingegen Neymeyr: Utopie und Experiment, S. 155 (u. 157), die an Musils Vergleich unterschiedlicher Kultur- und ‚Menschentypen' u. a. kritisiert, er abstrahiere dabei „vom konkreten historischen Kontext" und setze „archaische Kulturen in ein ahistorisches Verhältnis zu ausdifferenzierten Spätformen der Gesellschaft."

eine von der bisherigen Forschung kaum wahrgenommene, eminent kritische Komponente.[30]

Dem Gestaltlosigkeitstheorem bleibt Musil zeitlebens treu; er vertritt es etwa öffentlich in seiner Rede *Der Dichter in dieser Zeit* (16. Dezember 1934), also *nach* der Veröffentlichung der kanonischen Romanteile. Wiederum mit Bezug auf die Erfahrung des Weltkriegs hält er dort fest: „Was wir im Krieg erlebt haben, war unsere Unselbständigkeit und Abhängigkeit in einer Masse, von der wir vor- und zurückgerissen wurden, und mit der wir Befehlen gehorchten, in die wir keine Einsicht hatten, deren Berechtigung wir aber summarisch anerkannten." (GW 8, 1246 f.) Entsprechendes bestätigte sich ihm in Deutschland angesichts der nationalsozialistischen ‚Machtübernahme': „Der heutige Mensch erweist sich als noch unselbständiger, als er es selbst meint, und wird erst im Verband zu etwas Festem." (GW 8, 1247) Musil konstatiert „die Unselbständigkeit, das Führungsbedürfnis, die äußere und ihr folgende innere Abhängigkeit des heutigen Menschen" und spricht von „einer dämmernden Erkenntnis" seiner „notwendigen Charakterlosigkeit", „ohne daß damit etwas über das Maß ihrer Erlaubtheit gesagt sein soll" (GW 8, 1247). Seine Haltung in dieser Angelegenheit lässt indes wenig Deutungsspielraum: „Unsere Erfahrung hat uns also – eine politisch ganz vorurteilslose Erfahrung! – an ein Spezifikum, ein Aroma ‚Kunst' oder ‚Genialität' glauben gelehrt, von dem der Einzelne mehr oder weniger haben kann, das aber ganz unabhängig von Ort, Zeit, Nation und Rasse ist." (GW 8, 1251)

Aber gibt es bei Musil nicht dennoch eine latente Neigung zum Ontologisieren? Zu denken ist etwa an seine Deutung des Ersten Weltkriegs als „Flucht vor dem Frieden", wie er sie ebenfalls im Essay *Das hilflose Europa* vornimmt: „Dieses plötzliche, ungeheure Umsichfressen des Feuers erscheint nur möglich, wo alles vorbereitet war und sich nach Erdbeben, Feuersbrunst und Gefühlsstürmen sehnte" (GW 8, 1089). Die kollektive Vorbereitung, ja Sehnsucht nach dem großen Krieg deutet Musil nun im flagranten Widerspruch zum eigenen ‚Gestaltlosigkeitstheorem' auffallend existenzialistisch: Er spricht da nämlich – im Unterschied zum ‚traditionellen' Krieg als Mittel der Politik – von einem „explosiv-seelische[n] Moment"; gemeint ist

30 Ausnahmen bilden Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 172 f.; Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 247 u. 258–260. Vgl. dagegen die ‚existenzialistische' Argumentation und Kritik bei Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 103: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit formuliert die Sinnlosigkeit menschlicher Existenz. Gestaltlosigkeit kann allenfalls zum Signum werden einer Negativposition jenseits geschichtlicher Bestimmungen, denen sie sich zu entziehen sucht."

> das offenbar menschliche Bedürfnis, von Zeit zu Zeit das Dasein zu zerreißen und in die Luft zu schleudern, sehend, wo es bleibe. Dieses Bedürfnis nach ‚metaphysischem' Krach, wenn der Ausdruck erlaubt ist, häuft sich in Friedenszeiten als unbefriedigender Rest an. Ich vermag darin in Fällen, wo weit und breit keine Unterdrückung, keine wirtschaftliche Verzweiflung, sondern rings nur Gedeihen vorhanden war, nichts zu sehen als eine Revolution der Seele gegen die Ordnung; in manchen Zeiten führt sie zu religiösen Erhebungen, in anderen zu kriegerischen. (GW 8, 1090)

Zunächst überrascht hier Musils provokante Deutung des Ersten Weltkriegs, die – aus historisch-soziologischer Perspektive betrachtet – insbesondere in ihrer völligen Ausblendung der zu Kriegsbeginn durchaus vorhandenen politischen und ökonomischen Spannungen *innerhalb* der sowie auch *zwischen* den beteiligten Staaten[31] höchst problematisch anmutet.[32] Als Grund des Kriegsausbruchs nennt er anstelle konkreter äußerer „Umstände", die er in seiner Theorie selber eingefordert hat, eine angeblich transhistorische Erscheinung, nämlich „das periodische Zusammenbrechen aller Ideologien. Sie befinden sich stets in einem Mißverhältnis zum Leben, und dieses befreit sich in wiederkehrenden Krisen von ihnen wie wachsende Weichtiere von ihren zu eng gewordenen Panzern." (GW 8, 1090) Die gedankliche Analogie zwischen historischen und anthropologischen Kategorien (‚menschliches Bedürfnis') bekommt an dieser Stelle eine bedenklich naturalisierende Schlagseite: „Ich glaube, daß der Krieg ausbrach wie eine Krankheit an diesem Gesellschaftskörper" (GW 8, 1088). Tatsächlich argumentiert Musil hier latent ontologisierend, wenngleich er seine Gedankenfigur immerhin als politik- und damit geschichtsgenerierende Maschine präsentiert, die in mancher Hinsicht an das marxistische Modell von Basis und Überbau erinnern mag.

Zur Relativierung des Anscheins völliger theoretischer Inkonsistenz wäre anzuführen, dass Musil diese Überlegungen ja nur als vorläufig hinsichtlich einer noch nicht vorhandenen „Soziologie des Kriegs" (MoE 1090)[33] kennzeichnet, zu der er mit seinen Reflexionen beitragen will. Er sucht nach einem invarianten Strukturgesetz, mit dem historisch variable, aber repetitiv wiederkehrende Gewaltausbrüche auf mikro- und makrosozialer Ebene zu begrün-

---

31 Vgl. etwa Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 10 u. passim.

32 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 96, spricht nicht ganz zu Unrecht von einer „Mystifizierung des Kriegsausbruches", wobei dessen inkriminierte „irrationalistische Deutung" durch Musil von diesem wohl eher als rationale Deutung des Irrationalismus gemeint war; vgl. auch unten Kap. I.2.2.

33 Freilich verschließt er sich einer solchen gerade durch seine Interpretation, wie Böhme zu Recht bemerkt (ebd., S. 97).

den wären. In modifizierter Weise begegnen entsprechende Gedankenfiguren noch im *Mann ohne Eigenschaften*:

> Ungemein viele Menschen fühlen sich heute in bedauerlichem Gegensatz stehen zu ungemein viel anderen Menschen. Es ist ein Grundzug der Kultur, daß der Mensch dem außerhalb seines eigenen Kreises lebenden Menschen aufs tiefste mißtraut, also daß nicht nur ein Germane einen Juden, sondern auch ein Fußballspieler einen Klavierspieler für ein unbegreifliches und minderwertiges Wesen hält. Schließlich besteht ja das Ding nur durch seine Grenzen und damit durch einen gewissermaßen feindseligen Akt gegen seine Umgebung; ohne den Papst hätte es keinen Luther gegeben und ohne die Heiden keinen Papst, darum ist es nicht von der Hand zu weisen, daß die tiefste Anlehnung des Menschen an seinen Mitmenschen in dessen Ablehnung besteht. Das dachte er [Ulrich, N. C. W.] natürlich nicht so ausführlich; aber er kannte diesen Zustand einer ungewissen, atmosphärischen Feindseligkeit, von dem in unserem Menschenalter die Luft voll ist, und wenn sich das einmal plötzlich in drei unbekannten, nachher wieder auf ewig verschwindenden Männern zusammenzieht, um wie Donner und Blitz auszuschlagen, so ist das fast eine Erleichterung. (MoE 26)

Folgt man dieser Diagnose, dann bildet die allgemeine ‚atmosphärische Feindseligkeit' gewissermaßen ein ahistorisches Grundgesetz menschlicher Interaktion, das historisch distinkte soziale Praktiken erst hervorbringt. Immerhin kann in Musils Hinweis auf die antagonistische Logik kultureller Evolution eine partielle Analogie zur impliziten Dialektik sozialer Distinktion im Sinne Bourdieus gesehen werden. Die Analogisierung sollte aber nicht zu weit getrieben werden, weil sie die Differenz zwischen Musils latent existenzialistischer oder gar sozialdarwinistischer Vorstellung und Bourdieus soziologischer Machttheorie unterschlägt. Man wird mit einer Inkonsequenz, ja mit einem ontologisierenden Rest in Musils ‚negativer' Anthropologie leben müssen, wenngleich er in einem „sehr bezeichnende[n] Symptom der Katastrophe" von 1914 wiederum den geschichtlichen „Ausdruck einer bestimmten ideologischen Lage" zu erkennen glaubt: Die Rede ist vom „völlige[n] Gewährenlassen gegenüber den an der Staatsmaschinerie stehenden Gruppen von Spezialisten, so daß man wie im Schlafwagen fuhr und erst durch den Zusammenstoß erwachte" (GW 8, 1089). Musil wirft seinen Blick wiederum auf die strukturellen Voraussetzungen historischer Ereignisse:

> So lag auch in der Art, wie die Welt auf den Krieg zutrieb, vor allem ein Mangel an geistiger Organisation; das Nichternstnehmen der Anzeichen und hintreibenden Kräfte, ebenso wie auch der gegenwirkenden Kräfte ging aus einer Situation hervor,

> wo ideologische Fragen in ihrer Unordnung und Windigkeit für ‚schöngeistig' galten, während die realpolitischen Mächte wenigstens eine gewisse bürgerliche Rechtsfähigkeit vor ihnen voraushatten. (GW 8, 1089)

Für die Makrostruktur seiner essayistischen Beweisführung (wie auch für die Erzählstruktur des Romans, die eben dieses blinde „Gewährenlassen" veranschaulichen soll) ist die punktuelle Inkongruenz *in theoreticis* nicht von entscheidender Bedeutung. Musil kehrt argumentativ wieder zu einer soziologisch fundierten Zukunftsperspektive zurück; angesichts der seinerzeit allgegenwärtigen humanistisch-idealistischen „Forderung von mehr Verantwortung, Güte, Christentum, Menschlichkeit", kurz nach „irgend einem Mehr von dem, was vorher zu wenig war", erklärt er selbst nüchtern zur Katastrophe des Ersten Weltkriegs:

> [E]s fehlte nicht an der Idealität, sondern schon an den Vorbedingungen für sie. Dies ist nach meinem Glauben die Erkenntnis, welche sich unsere Zeit einbrennen müßte! Die Lösung liegt weder im Warten auf eine neue Ideologie, noch im Kampf der einander heute bestreitenden, sondern in der Schaffung gesellschaftlicher Bedingungen, unter denen ideologische Bemühungen überhaupt Stabilität und Tiefgang haben. Es fehlt uns an der Funktion, nicht an Inhalten! (GW 8, 1091)

Der Hinweis auf die unabdingbaren gesellschaftlichen Voraussetzungen der Möglichkeit sinnvoller geistiger Arbeit bestätigt, dass Musils gesellschaftspolitische Reflexion von einem fundamentalen ‚transzendentalsoziologischen' Apriori geprägt ist.[34] Seine ‚negative' Anthropologie kongruiert insofern zumindest in dieser Hinsicht mit Bourdieus epistemologischen Prämissen.[35]

Deutlich wird dies etwa in der Rückbindung des Erfolgs ideeller Bestrebungen an manifeste materielle Interessen, die der Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* vornimmt: So ist sich Musil in außenpolitischer Hinsicht bewusst, „daß überall dort, wo internationale Verbindungen sich zur Bedeutung durchkämpfen, schwerste materielle Interessen hinter ihnen stehen, und daß jede Organisation, da sie großer Mittel bedarf, auch nur dort zustande kommen kann, wo ein großer materieller Erfolg im Spiel steht". Auch im „Blick auf die innere Politik" sei zu beobachten, „wie alles Ideelle nicht geht, wie nur

---

34 Die feldtheoretischen Bedingungen der Möglichkeit von Musils Anthropologie der ‚Gestaltlosigkeit' werden in Kap. III.1.1 diskutiert.

35 Vgl. etwa Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 17; Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 74.

die dicksten Interessen die Menschen zusammenzuhalten vermögen, und wie lästerlich gepaart in unsren politischen Parteien sich gealterte Ideenschönheiten von stofflichen Bedürfnissen aushalten lassen“ (GW 8, 1074). Mit solchen Worten umspielt Musil die auch von Bourdieu bei aller Differenzierung unterschiedlicher Kapitalsorten dennoch unmissverständlich diagnostizierte „brutale Tatsache der universellen Reduzierbarkeit auf die Ökonomie“[36], die mit einem Primat des ökonomischen Kapitals gegenüber den anderen Kapitalsorten einhergeht. Im Romantext kehrt diese „[g]egen falsches philosophisches Pathos, Größe, Erhabenheit“ à la Spengler gerichtete „Philosophie der Niedrigkeit“, wie Musil seine „Theorie der Gestaltlosigkeit“ auch gut nietzscheanisch – und in einer Vorwegnahme Foucaults[37] – bezeichnet (GW 8, 1375), als „Spekulation in Geist à la baisse“ (MoE 410 u. 413) wieder.[38] Mit dieser Formel charakterisiert Sektionschef Tuzzi die „Gedanken über den Mitmenschen“, die Ulrich in seiner Gegenwart wie folgt entwickelt: „Ich meine überhaupt, daß wir gegen unsere gemeinen Eigenschaften ungerecht sind; ohne ihre Verläßlichkeit könnte niemals Geschichte entstehn, denn die geistigen Anstrengungen bleiben ewig strittig und windig.“ (MoE 411) Der Mann ohne Eigenschaften versucht, die Aufgabe der Diplomatie im Sinne seiner „Philosophie der Niedrigkeit“ zu bestimmen, und zitiert dabei abschließend sogar indirekt eine Lieblingswendung seines Autors:

> Diplomatie nimmt an, daß eine verläßliche Ordnung nur durch Benützung der Lügenhaftigkeit, der Feigheit, des Kannibalismus, kurz der soliden Niedrigkeiten der Menschheit erreichbar sei; sie ist Idealismus à la baisse, um Ihren trefflichen Ausdruck noch einmal zu gebrauchen. Und ich finde, daß dies bezaubernd melancholisch ist, weil es eben voraussetzt, daß die Unzuverlässigkeit unserer höheren Kräfte uns den Weg zum Menschenfressen ebenso gangbar macht wie den zur Kritik der reinen Vernunft. (MoE 414)

---

36 Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 70 f.

37 Vgl. Foucault: Die Wahrheit und die juristischen Formen, S. 677, wo die „Anfänge“ kultureller Produktion unter Berufung auf Nietzsche stets als „niederen Charakters“ gekennzeichnet werden, „wenn man sie mit der Erhabenheit des von den Philosophen gedachten Ursprungs vergleicht“. Mehr noch: „Der Historiker darf sich nicht vor dem Kleinen und Schäbigen scheuen, denn auch die großen Dinge sind Schritt für Schritt aus kleinen, schäbigen Dingen hervorgegangen.“

38 Zum Ausdruck „Spekulation à la baisse“ sowie zu seinen politischen und anthropologischen Implikationen vgl. Hochstätter: Sprache des Möglichen, S. 78–89; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 289, unter Bezug auf Tb 1, 435; GW 8, 1086; MoE 2007; daneben auch GW 8, 1388 f.

Der Berufsdiplomat Tuzzi muss hier selbstverständlich protestieren: „Wenn Sie durchaus das Wort Menschenfresserei gebrauchen wollen, so kann ich nur sagen, daß es das Verdienst der Diplomatie ist, die Welt vom Menschenfressen abzuhalten; um das zu können, muß man aber an etwas Höheres glauben." (MoE 414) Ulrich nimmt diesen Einwand an, integriert ihn indes postwendend in ein nur scheinbar ausgleichendes Fazit:

> Ich habe mit Bedauern hervorgehoben, daß das Geistige und Gute ohne Mithilfe des Bösen und Materiellen nicht dauernd existenzfähig sei, und Sie antworten mir ungefähr, je mehr Geist vorhanden, desto mehr Vorsicht nötig. Sagen wir also: Man kann den Menschen als einen gemeinen Kerl behandeln und auf diese Weise nicht ganz zu allem bringen; man kann ihn aber auch begeistern und damit nicht ganz zu allem bringen. Zwischen beiden Methoden schwanken wir darum, beide Methoden mischen wir; das ist das Ganze. (MoE 415)

Wie das Mischungsverhältnis ‚beider Methoden' jeweils konkret im Romantext zu beobachten ist, wie es sich im Einzelnen auf verschiedene Figuren und ganze soziale Konstellationen auswirkt, das wird in der folgenden Untersuchung – unter anderem – Gegenstand der analytischen Anstrengung sein.

2.2 ‚Gestaltlosigkeit' und Romantext als Gesellschaftskonstruktion

Wie deutlich geworden sein sollte, postuliert Musil mit seinem Gestaltlosigkeitstheorem die ‚innere' Unbestimmtheit des Menschen und dessen weitgehende Abhängigkeit von ‚äußeren', hauptsächlich gesellschaftlich bestimmten Umständen, wobei er die Auswirkungen nicht allein in Handlungen und Verhaltensweisen, sondern insbesondere auch in deren intellektueller Verarbeitung diagnostiziert. Diese ‚negative' Anthropologie bildet auch die konzeptionelle Basis seines großen Romans, wie er 1926 im später berühmt gewordenen Interview mit Oskar Maurus Fontana unter Rückgriff auf die bereits bekannte Begrifflichkeit ausdrücklich hervorhebt: „Der Mensch ist nicht komplett und kann es nicht sein. Gallertartig nimmt er alle Formen an, ohne das Gefühl der Zufälligkeit seiner Existenz zu verlieren." (GW 7, 941)[39] Deutlicher noch wird

39 Entsprechendes geht auch aus seinen nachgelassenen Skizzenblättern hervor; so heißt es in den Entwurfsnotizen zum „Gerede" der Parallelaktion: „Die ruhelose Umwälzung der Ideen. Die Gestaltlosigkeit hinter ihnen." (M I/1/32) Der in den Skizzenblättern häufig gebrauchte Begriff

er am 3. März 1933 in einem Brief an die Berliner Malerin Else Meidner, die Frau des expressionistischen Maler-Dichters Ludwig Meidner, die sich angesichts der eigenwilligen Äußerungen Graf Leinsdorfs „über die Judenfrage“[40] besorgt über das geplante weitere Romangeschehen gezeigt hatte; Musil bezieht sich dabei unübersehbar auf sein Gestaltlosigkeitstheorem: „[A]lle moralischen Verhaltensweisen variieren wohl individuell und sozial, sind aber nach meiner Ansicht weniger erbmäßig als erziehungs- und umstandsmäßig bedingt! Im ersten Band spreche ich sogar wiederholt davon, ja es ist einer seiner Grundsätze, daß man beinahe aus allem alles machen könnte.“ (Br 1, 564) Die vom Autor ausdrücklich hervorgehobene ‚erziehungs- und umstandsmäßige Bedingtheit‘ der „moralischen Verhaltensweisen“ des Romanpersonals lässt eine Interpretation geboten erscheinen, die – im Unterschied zu den bisher vorgelegten sozialwissenschaftlich interessierten Untersuchungen[41] – den Romantext programmatisch als (selbst wiederum sozial bedingte) Gesellschaftskonstruktion behandelt. Dabei wird dem besonderen Interesse Musils für den „inneren Menschen“ (GW 8, 1029) auch ein besonderes Augenmerk zu widmen sein – gleichermaßen für dessen Fühlen wie für sein von der Literatur häufig vernachlässigtes Denken (vgl. MoE 111).

„Gestaltlosigkeit“ begegnet im veröffentlichten Romantext zwar nur an einer einzigen Stelle: Er wird hier Leo Fischel als Ahnung in den Mund gelegt, die aus dessen verzweifeltem und hoffnungslosem Aufbegehren gegen den grassierenden Antisemitismus resultiert: „[S]o begann er, […] die tiefe Nichtigkeit des seelischen Lebens zu ahnen, seine Gestaltlosigkeit, die ewig die Gestalten wechselt, die langsame, aber ruhelose Umwälzung, die immer alles mit sich dreht.“ (MoE 207) Sinngemäß findet sich das Theorem aber auch an zahlreichen anderen Stellen, etwa in Ulrichs Aussage: „Wir sind eine Masse, die jede Form annimmt, in die sie auf die eine oder die andere Weise hineingerät.“ (MoE 413; vgl. auch MoE 361 u. 414)

40 Vgl. MoE 843–845; zu dieser Problematik auch die Ausführungen zur Figur Leo Fischels im Kap. II.2.1.

41 Vgl. etwa Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 306, der Musil als Vertreter „des unbezüglichen Möglichkeitsdenkens in den 20er Jahren“ bezeichnet: „Der ‚entwurzelte Intellektuelle‘ (Musil) stilisiert seine Ortlosigkeit zum wahren Ort des Geistigen um“. Ähnlich Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 220: „Musil begreift Erkenntnis nicht in Abhängigkeit von sozialen Rollen, er stellt keine Kausalrelation zwischen sozialhistorischem Umfeld und geistiger Reflexion her.“ Abgesehen davon, dass Musil tatsächlich wenig von Kausalrelationen im gesellschaftlichen Bereich hält, ist diese Behauptung zumindest missverständlich formuliert: Musil lehnt einerseits die in der Postmoderne wiederauferstandene Vorstellung einer vollkommenen historischen und sozialen Relativität mathematischer und naturwissenschaftlicher Sätze ab (vgl. GW 8, 1045 f. u. 1433; M VI/1/24 u. 64), betont andererseits aber stets die sozialen Bedingungen der Möglichkeit von Erkenntnis und geistiger Tätigkeit (vgl. GW 8, 1042, 1091 u. 1269).

Gesellschaft im Roman

Der *Mann ohne Eigenschaften* wurde zwar des Öfteren als Zeit- oder gar als Gesellschaftsroman behandelt[42], aber nur in wenigen Arbeiten programmatisch als soziologisch relevanter Text untersucht.[43] Wie die Notizen aus dem Nachlass belegen, hat Musil seinen Roman, angefangen von seinen frühesten Überlegungen um 1919/20, selbst als Konstruktion des Sozialen verstanden. So skizziert er zum Problem der Figurenkonstitution folgendes Konzept: „Mindestens 100 Figuren aufstellen, die Haupttypen des heutigen Menschen: den Expressionisten, die Courts-Mahler[44] [sic], den Schieber, den Psychopädagogen, den Steinerianer[45] usw. Diese Figuren dann durcheinanderbewegen." (Tb 1, 356) Fast das gesamte Arbeitsheft 9 besteht dementsprechend aus Überlegungen zu „Zeitfiguren. 1920", die in den geplanten Roman einfließen sollen und denen jeweils bestimmte körperliche Merkmale, persönliche Umgangsformen, soziale Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und ästhetische Vorlieben, kurz: habituelle *Lebensstile* zugeordnet werden (Tb 1, 426–444; vgl. Tb 1, 578 f.). Der Begriff „Zeitfiguren" besagt, dass es sich dabei nicht um anthropologische Typen, sondern um historisch-soziale Charaktere handeln soll. Hinsichtlich der männlichen Hauptfigur, die damals noch nicht den Namen Ulrich trug, notiert Musil schon gegen Ende des Ersten Weltkriegs die gestalterische Absicht: „Achilles aus seiner Zeit, der vor dem Kriege, heraus entwickeln." (Tb 1, 350) Bei diesem Projekt bleibt es auch in den zwanziger Jahren: „Achilles als Held der Zeit darstellen!" (Tb 1, 578) Mehr noch: „*Typen*, aus denen sich die Handlung aufbaut, müssen konstitutiv

42 Vgl. etwa die Einträge „Gesellschaftsroman" in Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 311, im Metzler Lexikon Literatur, S. 180, sowie „Zeitroman" in Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 917, in Meid: Sachwörterbuch zur deutschen Literatur, S. 564, im Metzler Lexikon Literatur, S. 508, und in dem von Dirk Göttsche verfassten Artikel aus dem Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, S. 883. Keine Erwähnung findet Musils Roman in der einschlägigen Untersuchung von Auerochs: Erzählte Gesellschaft.

43 Böhme: Theoretische Probleme, attestiert einen „gleichsam soziologischen Ansatz des Romans" (Zit. S. 194). Darüber hinaus sei auf folgende wichtige Untersuchungen verwiesen: Müller: Ideologiekritik und Metasprache; Böhme: Anomie und Entfremdung; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik; Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie. Obwohl Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 76, die manifest soziologischen Implikationen des Gestaltlosigkeitstheorems als konzeptionelle Basis des *Mann ohne Eigenschaften* herausarbeitet, verzichtet sie in ihrer exemplarischen Figurenanalyse (S. 77–83) auf deren soziologische Motivierung.

44 Es handelt sich um Hedwig Courths-Mahler (1867–1950), „Autorin von mehr als zweihundert (Gesamtauflage: über 27 Millionen) simpel-trivialen Unterhaltungsromanen" (Tb 2, 218).

45 Anhänger der Anthroposophie Rudolf Steiners (vgl. Tb 2, 218).

für das heutige Leben sein.“ (Tb 1, 578) Kurz zuvor hatte Musil festgehalten, „das Problem des Spions“ Achilles sei in „gewissem Grade […] das der Generation seit 1880“, die von der „Generation der Väter“ allenfalls „wohlwollend als Utopisten“ behandelt worden sei (Tb 1, 569). Bei aller Betonung der Generationenproblematik, die noch im fertiggestellten Romantext eine gewichtige Rolle spielen wird, gibt Musil indes zu bedenken: „[N]icht Zeitroman, synthetischer Aufbau, sondern Konflikt Achilles’ mit Zeit. Nicht synthetisch, sondern durch ihn aufspalten!“ (Tb 1, 579; vgl. M II/1/146; Br 1, 496) Es geht ihm schon in dieser frühen Planungsphase anstelle einer versöhnlichen Synthese um eine schonungslose Analyse seiner Epoche.

Darüber hinaus notiert Musil wiederholt eine „Idee im Geiste Flauberts“[46], die ihn während der anfänglichen Reflexion um die Romankonzeption fesselt: „Einen Menschen ganz aus Zitaten zusammensetzen!“ (Tb 1, 356 u. 443) Die Forschung hat gezeigt, dass tatsächlich mehrere Romanfiguren bzw. ihre Aussagen über weite Strecken (Walter, Clarisse) oder zumindest partiell (Leinsdorf, Diotima, Hagauer, Lindner, Feuermaul und Schmeißer) aus einer Montage von bezeichnenden Zitaten bestehen.[47] Am Beispiel solcher aus historischem Material kompilierten Figuren (als „intellektuelle Typen allgemeineren Charakters“ zählen dazu auch Tuzzi, Stumm, Leo Fischel, Hans Sepp und Meingast[48]) lässt sich im Roman nicht nur die Konstitution individueller Charaktere veranschaulichen, sondern auch die Kontur zeitgenössischer intellektueller Strömungen, die miteinander konkurrieren. Das im Nachlass (etwa in der Mappengruppe VII) zur konzeptionellen Anlage und Weiterentwicklung der Romanfiguren versammelte ausführliche Material der Jahre 1921–1932, in der Forschung aufgrund der eingeschränkten Zugänglichkeit bisher kaum ausgewertet, wurde in der vorliegenden Arbeit konsequent berücksichtigt und zeigt die methodische Arbeit Musils genau an diesem Pensum.[49] Die somit nachvollziehbare, konzeptionell akribische Konstruktion des Romans ist die Voraussetzung für die von Manfred Requardt am fertigen Romantext an-

46 Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 282.

47 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 370; mehr dazu ebd., S. 193–369; darüber hinaus Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 12–40 u. passim; Arntzen: Musil-Kommentar, S. 102 f. u. passim; Corino: Musil [2003], S. 847–935; Neymeyr: Psychologie und Kulturdiagnose, passim.

48 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 370.

49 Vgl. dazu auch eine Notiz zum *Zwillingsschwester*-Projekt mit der Überschrift „Vorwort“ aus dem Jahr 1924: „Oft zu gebrauchende Darstellungsart. Einen Menschen zusammensetztten [sic] (aber mit aufgedeckten Karten!) aus den fixen Ideen und zwangsläufigen paar Ideenverknüpfungen wie zum Beispiel Hagauer. In dieser Weise alle geistigen Menschen: Arnheim, Diotima usw.“ (M VII/8/124)

gestellte Beobachtung, dass *Der Mann ohne Eigenschaften* „einen vollständigen, selbstkonsistenten geistigen Mikrokosmos" entwerfe, „ein überaus komplexes Simulationsmodell der geistigen Situation der damaligen Zeit".[50] Der experimentelle Charakter dieser intellektuellen Simulation klingt in der Formulierung bereits an.

Trotz des vordringlichen Interesses am ‚Geistigen' tritt das soziologische Interesse des Autors nicht in den Hintergrund: Wie aus den nachgelassenen Notizen zu *Der deutsche Mensch als Symptom* hervorgeht, strebt Musil mit seinem Gestaltlosigkeitstheorem, das er dem entstehenden Roman zugrunde legt, ausdrücklich „die soziologische Analyse geistiger Bewegungen" an, also den Aufweis von deren sozialer Bedingtheit; dies gelte gerade auch für das antiteleologisch verstandene Phänomen der „Gerichtetheit" von Gefühlen, Illusionen, Willen und Gedanken (GW 8, 1354, nach M VII/11/19). Noch in der Rede *Der Dichter in dieser Zeit* (1934) hält er mit Blick auf das damalige Erstarken kollektivistischer und antidemokratischer Ideologien fest: „[D]ie Geschehnisse sind nicht theoretisch entstanden, sondern wirklich und vieldeutig, wie es alles Wirkliche ist." (GW 8, 1249) Ein intellektueller Roman[51], der seiner Zeit gerecht werden will, muss sich also auch mit den sozialen Umständen und Hintergründen der dargestellten und diskutierten Ideologien auseinandersetzen, nicht bloß mit deren propositionalen Gehalten.

Hier ist freilich eine Präzisierung angebracht: Wie er in der Beantwortung einer Umfrage der Moskauer Zeitschrift *Nowy Mir* zu Protokoll gibt, zielt Musil in seinem Roman darauf, „bekannte Fehler der europäischen Ideologie bloß[zu]legen" (Br 1, 471). Dies bedeutet aber keineswegs, dass er selbst eine bestimmte ideologische Stoßrichtung verfolgt. Gegenüber widerspiegelungstheoretischen Ansätzen des Marxismus, die einen Primat des objektiven ‚Seins' vor dem subjektiven ‚Bewusstsein' postulieren, betont der Essay *Das hilflose Europa* im Sinne des beweglicheren Gestaltlosigkeitstheorems, demzufolge die gesellschaftlichen ‚Umstände' nicht nur als ökonomische Basis zu verstehen sind: „Man soll nicht immer denken, daß es [das menschliche ‚Wesen', N. C. W.] das tut, was es ist, sondern es wird das, was es – aus Gott weiß welchen Gründen – tut. Die Leute machen sich ihre Kleider, aber auch die Kleider machen Leute, und die Physiognomie ist eine unter Druck von innen und außen bewegliche Membran." (GW 8, 1081) Sogar die körperli-

50 Requardt: Robert Musil und das Dichten „More geometrico", S. 35.

51 Musil selber beansprucht freilich gar nicht, einen ‚intellektuellen Roman' verfasst zu haben, wie er im Brief an Bernard Guillemin vom 26.1.1931 festhält: „Ich will ja eigentlich gar nicht einen ‚intellektuellen' Roman schreiben, sondern einen traditionellen, der Intellekt hat!" (Br 1, 498)

che Erscheinung des Menschen und sein Habitus werden demnach von einer Interdependenz materieller und immaterieller Kräfte geformt, wie Musil in *Ansätze zu neuer Ästhetik* zeigt: „Selbst im Alltagsleben lernen wir durch jedes ansteckende Beispiel, sei es der Shawlschwung des Filmhelden, der dem Straßenlümmel ein Stück Seele schenkt, oder das verliebte Wort, an dem sich die Liebe entzündet, daß der Ausdruck des Daseins das erst erzeugt, was seine Form annimmt; daß Kleider Leute machen, ist ein bis in die Elemente geltender Satz." (GW 8, 1148)

Von den verschiedensten Seiten umspielt Musil die Interdependenz menschlichen ‚Seins', Verhaltens und Bewusstseins, ohne auf eindimensionale Erklärungsmuster zurückzugreifen, was ihm insbesondere in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts zu einiger Kritik gereichte. Er beansprucht für sich einerseits das „Prinzip, wonach zwar die Ideen die Geschichte bestimmen, aber neue Ideen den Leuten nicht einfallen wollen" (Br 1, 471), woraus der Eindruck einer ‚ewigen Wiederkehr des Gleichen' (Nietzsche) entsteht. Andererseits stellt er mit Blick auf die künstlerische Produktion in fast paradoxer Weise fest, „daß die wirtschaftliche und gesellschaftliche Ordnung einen starken Einfluß auf dichterisches Schaffen ausübt, nicht nur materiell, sondern auch ideell – sowohl in der Problemstellung, wie in der Problembehandlung". Daneben gebe es allerdings „in der Kunst Probleme des Inhalts und der Form, die seit dem 6. Jahrtausend v. u. Z. sich immer erneuert haben" (Br 1, 472). Dies konterkariert wiederum die Vorstellung einer allzu eindimensionalen Dependenz. Schließlich gelangt Musil zu einem salomonischen Fazit, indem er sich nach der von Bourdieu beschriebenen Logik ‚doppelter Distinktion'[52] von den idealistischen wie von den materialistischen Extrempositionen seiner Zeit gleichermaßen abgrenzt: „In ihrer Abhängigkeit von der Gesellschaftsordnung befindet sich die Kunst irgendwo in der Mitte." (Br 1, 472)

Noch am 30. Januar 1939 gesteht Musil im Entwurf eines Briefs an Niels Frederic Hansen ein, dass er „einen starken Einschlag von individualistischem Denken habe"; da er sich jedoch „immer bemühe, es mit dem Begriff der Wahrheit zu konfrontieren, hoffe [er] immerhin auch eine starke soziale Komponente zu besitzen" (Br 1, 928). Bezeichnend ist an diesem erneuten Versuch einer Überwindung falscher Alternativen die angestrebte Konfrontation des individualistischen Denkens mit der „Wahrheit", worunter Musil kein ideologisches Dogma, sondern die standortgebundenen Erkenntnisse der modernen Natur-, Human- und Sozialwissenschaften versteht (vgl. etwa Tb 1, 130 u. 463), die er im Roman allenthalben thematisiert. In diesem Zusammenhang

52 Vgl Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 127.

ist er sich allerdings bewusst, dass er als Erzähler „das politisch Soziale vermissen“ lasse (Br 1, 928). Was immer das im Einzelnen heißen mag – es steht zu vermuten, dass es ihm mit solchen Worten in erster Linie um eine Abgrenzung gegenüber der zeitgenössischen ‚engagierten‘ und politisierten Literatur zu tun war.[53]

Ein Votum für einen idealistischen Individualismus ist damit jedenfalls kaum gemeint[54], denn das würde Musils negativer und skeptischer Anthropologie keinesfalls entsprechen. Bereits im Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* ist von der entindividualisierenden Wirkung der Kriegsbegeisterung im August 1914 die Rede, die als problematische Variante des späterhin so intensiv erforschten ‚anderen Zustands‘ präsentiert wird: „Man war plötzlich Teilchen geworden, demütig aufgelöst in ein überpersönliches Geschehen“ (GW 8, 1060). Musil weigert sich, das zunächst als beglückend und zunehmend auch als verstörend erfahrene „berauschende Gefühl“, „zum erstenmal mit jedem Deutschen etwas gemeinsam zu haben“, im Rückblick einfach als gegenstandslos zu eskamotieren: „Im Gegenteil, was man anfangs stammelte und später zur Phrase entarten ließ, daß der Krieg ein seltsames, dem religiösen verwandtes Erlebnis gewesen sei, kennzeichnet unzweifelhaft eine Tatsache […]. [E]s war, als ob mystische Ureigenschaften, welche in einem Wort eingeschlossen die Jahrhunderte verschlafen hatten, plötzlich so real erwachten wie die Fabriken und Kontore am Morgen.“ (GW 8, 1060; vgl. Tb 1, 543 f.) Die „geradezu leibhaft“ gespürte Nation[55] erschien mit einem Schlag genauso ‚wirklich‘ wie die industriellen und wirtschaftlichen Institutionen der modernen Gesellschaft, und die Leugnung dieser ‚Wirklichkeit‘, die nach dem Krieg von vielen kritischen Autoren besonders seitens der Linken betrieben wurde[56], erklärt Musil zu bloßer „Vogelstraußpolitik“:

---

53 Vgl. Rohrwasser: Musil auf dem Pariser Schriftsteller-Kongreß; Amann: „Nieder mit dem Kulturoptimismus“; Wolf: Geist und Macht; Amann: Musil – Literatur und Politik; mehr dazu in Kap. III.1.1.

54 Vgl. dagegen Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 51 u. bes. S. 390–410, sowie bereits die in diese Richtung zielenden Bemerkungen von Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 287 u. 296–298.

55 Vgl. etwa Troeltsch: Die Ideen von 1914 [1916], S. 42 f.: „In der Kriegsarbeit schmolzen alle, Hoch und Niedrig, Gebildete und Ungebildete, zusammen, und die Gliederungen wurden wieder die natürliche Gliederung der Arbeit und der Leistung. […] Es ist die ungeheuere Bedeutung des August, daß er unter dem Druck der Gefahr das gesamte Volk zu einer inneren Einheit zusammenpreßte, wie es niemals vorher gewesen war.“

56 Zu denken ist hier wohl weniger an deutsche pazifistische Autoren wie Carl von Ossietzky oder Kurt Tucholsky, mit denen Musil kaum Berührungspunkte hatte (Erich Maria Remarques literarischer Durchbruch gelang erst 1929 mit dem Roman *Im Westen nichts Neues*), sondern eher

> Man muß schon ein kurzes Gedächtnis oder ein weites Gewissen haben, um über späterer Besinnung das zu vergessen. [...] Man muß schon ein sehr ungebildetes Ohr für das Leben haben, um über der pazifistischen Gewissensstimme diese Stimme des Geschehens nicht gehört zu haben. Und selbst wenn Millionen von Menschen sich, ihre Existenz, ihre Lebensziele, ihre Nächsten, ihren Gesamtbesitz an Heroismus bloß einem Phantom geopfert haben sollten: kann man denn da einfach wieder zu Bewußtsein erwachen, aufstehen und weggehen wie nach einem Rausch, das Ganze eine Trunkenheit, eine Psychose[57], eine Massensuggestion, ein Blendwerk des Kapitalismus, Nationalismus oder was immer nennend? (GW 8, 1060 f.)

Musil meint, es lasse „sich nicht leugnen, daß die Menschheit zu jener Zeit (und natürlich alle Völker in der gleichen Weise) von etwas Irrationalem, Unvernünftigem, aber Ungeheurem berührt worden ist, das fremd, nicht von der gewohnten Erde war" (GW 8, 1060). Diese Erfahrung gelte es nun trotz oder gerade wegen ihrer „atmosphärisch unbestimmten Natur" durch eine eingehende Analyse zu ergründen.[58] Es handelt sich beim „Sommererlebnis im Jahre 1914" (GW 8, 1060), das sich in seinem eigenen kriegsbejahenden Essay *Europäertum, Krieg, Deutschtum* (September 1914) auf exemplarische Weise

---

an den in Wien äußerst präsenten und wortgewaltigen Kriegsgegner Karl Kraus; vgl. etwa dessen harsche Kritik an den „*Kriegslyriker[n] und alle[n], die mit dem Wort zur Tat geholfen haben*", in Kraus: Die Kriegsschreiber nach dem Kriege [1918], passim, Zit. S. 8, besonders aber die 1. Szene von Kraus: Die letzten Tage der Menschheit, S. 69–83, wo die irrationale Kriegsbegeisterung und deren Anstachelung durch die Presse aufs Korn genommen werden. Kraus hatte sich freilich schon im November 1914 in einem Essay gegen den Krieg und die geistigen Kriegstreiber ausgesprochen; vgl. Kraus: In dieser großen Zeit. Zu den ideologiegeschichtlichen Zusammenhängen vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 271–275. Dazu Musil im Arbeitsheft 21 (1920–1926): „Kraus['] Kriegsgegnerschaft ist moralisch ebenso steril wie die Kriegsbegeisterung." (Tb 1, 634) Dass es sich bei der retrospektiven Kritik der Kriegsbegeisterung um eine seit den letzten Kriegsjahren häufiger anzutreffende Position handelt, zeigt neben den pazifistischen Schriften von Franz Werfel und anderen auch die aus genuin weiblicher Perspektive in erlebter Figurenrede erfolgte Betrachtung über den von „Schulmeister[n]" bewirkten „allgemeine[n] Taumel" bei Kriegsausbruch, mit dem die (von Musil allerdings nirgends erwähnte) Unterhaltungsschriftstellerin Clara Viebig ihren sozialkritischen „Roman aus unserer Zeit" *Töchter der Hekuba* (1917) einleitete: „Sie waren eben alle nicht bei Sinnen gewesen, die Söhne nicht, die Lehrer nicht, die Väter nicht – alle nicht. Nur die Mütter sahen, wie es wirklich war; die ahnten, wie es kommen würde. Gekommen war." (Viebig: Töchter der Hekuba, S. 2; Hinweis darauf in Sprengel: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918, S. 825)

57 In seinem Essay *Der Adlerkopf* (3.1.1920) nennt Carl von Ossietzky die allgemeine Kriegsbegeisterung von 1914 tatsächlich „eine Volkspsychose" (Ossietzky: Der Adlerkopf, S. 171).

58 Wie bereits in Kap. I.2.1 betont wurde, ist Musil weniger an einer „irrationalistischen Ausdeutung des Krieges" interessiert, was Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 97, inkriminiert, sondern allererst an einer Analyse des beim Kriegsausbruch um sich greifenden Irrationalismus.

niederschlägt (vgl. GW 8, 1020–1022), ganz offensichtlich um eine Urszene von Musils Schriftstellerexistenz nach seiner Rückkehr von der Front ins zivile Leben. Ihm zufolge birgt es eine gewaltige Gefahr, „ein Erlebnis zu unterdrücken, das nicht erledigt ist, und gerade dadurch die Ursprünge einer ungeheuerlichen Hysterie in die Seele der Nation zu senken!" (GW 8, 1061) Die kollektive Verbrüderung und ‚mystische' Einswerdung beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs (vgl. MoE 1394) dürfe nicht einfach zur „Halluzination" erklärt und somit verdrängt werden; es gelte vielmehr, ihr die „archaistische Maske" zu entreißen und „zu fragen, was da eigentlich an einen doch längst entschlafenen Vorstellungs- und Gefühlsbereich so heftig seltsam poche" (GW 8, 1060). Musil formuliert mit diesen Worten zu dem später als ‚anderer Zustand' benannten Phänomen ein Pensum, das auch für seine Erzählkunst gilt und das noch prognostischen Wert für die Zeit der Niederschrift des großen Romans haben sollte.

Ein gutes Jahrzehnt später nämlich hat Musil angesichts der Massenaufmärsche und generell der Massenbewegungen in den totalitären Regimes der dreißiger Jahre wiederholt Déjà-vu-Erlebnisse; die Bedeutung des einzelnen Individuums scheint ihm historisch im Schwinden begriffen zu sein (vgl. Tb 1, 725). In seiner Rede *Der Dichter in dieser Zeit* konstatiert er mit merklich kritischerem Akzent, der Kollektivismus führe dazu, „daß der Mensch als Staatsbürger mancherorts heute so organisiert wird, daß von ihm beinahe nichts übrigbleibt als der unendlich kleine Schnittpunkt der verschiedenen öffentlichen Ansprüche. Der individuellen Sphäre wird die Mehrzahl der Rechte entzogen und der öffentlichen überantwortet" (GW 8, 1249). Diese und ähnliche Feststellungen sind deskriptiv, aber kaum affirmativ zu verstehen, wie in den vergangenen Jahren im Sinne der Diskursanalyse und ihrer radikalen Annihilation des Subjekts verschiedentlich nahegelegt wurde.[59] Den ambivalenz-

---

59 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 183, meint, dass die „Bilanz" von Musils „Gegenüberstellung zwischen dem souveränen Individuum als Subjekt und dem Unpersönlichen, das das Subjekt nur noch als Überschneidung von mehreren Funktionen erscheinen läßt", „eindeutig den zweiten Pol begünstigt". Dem kann im Großen und Ganzen noch beigepflichtet werden, wohingegen Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 270–274, in seiner ansonsten sehr verdienstvollen und anregenden Untersuchung die diskursanalytische Annihilation des Subjekts auf eine verblüffende Spitze treibt, indem er das von Ulrich hypothetisch vorhergesagte „herrlichste Abenteuer" (MoE 572) nach dem diagnostizierten Bedeutungsverlust der Individualität im bevorstehenden Ersten Weltkrieg verwirklicht sieht (S. 270), ja „Ulrich höchstselbst" als „Phänotyp" des auf den Krieg spezialisierten und funktionalisierten Jünger'schen ‚Arbeiters' apostrophiert (S. 272). Hoffmanns provokante Deutung, die sich von Ulrichs ebenfalls hypothetisch prognostizierter Neubewertung der „Persönlichkeit" (MoE 572 u. 1441) nicht beirren lässt, gipfelt in der These, Ulrichs Antwort auf die Kontingenzerfahrung in der Moderne laufe

freien Deutungen zieht Musil im Gegenteil enge Grenzen: „Wahrscheinlich ist der Mensch keine Ameise und deshalb wird schließlich auch der Träger der Kollektivität der Einzelne sein“ (GW 8, 1250; vgl. GW 8, 1265) – freilich nicht im Sinn eines obsoleten ritterlichen Heroismus. Im Gegensatz dazu ist es „gerade der Spießbürger, der den Beginn eines ungeheuren neuen, kollektiven, ameisenhaften Heldentums vorausahnt“ (MoE 13), womit die Affinität des entindividualisierten Untertanen zu einem seltsam atavistischen – und in sich widersprüchlichen – ‚heroischen' Kollektivismus angedeutet wird, die sich nach 1933 auch im realen Geschichtsverlauf bestätigen sollte.[60] Musil zufolge geriete wohl jede vorbehaltlose Positivierung des Kollektivismus in eine bedenkliche Nähe zu der von ihm karikierten Ideologie des Kleinbürgertums, die auf Subalternität hinausläuft. Noch das „Studienblatt soziale Fragestellung“ konstatiert zwar, dass das „Zeitalter des Individualismus […] zu Ende“ gehe, setzt dieser Entwicklung aber einen als oppositionelle Haltung durchaus positiv konnotierten „Individualismus Ulrichs und Agathes“ entgegen (MoE 1867).[61]

Dennoch hat Walter Moser nicht Unrecht, wenn er den konzeptionellen Stellenwert der Diagnose vom radikalen Bedeutungsverlust des Einzelschicksals und der heroischen Einzelleistung im Musil'schen Romankosmos hervorhebt. Musil selbst hat seinem Protagonisten Ulrich Entsprechendes in den Mund gelegt:

> Die Muskelleistung eines Bürgers, der ruhig einen Tag lang seines Wegs geht, ist bedeutend größer als die eines Athleten, der einmal im Tag ein ungeheures Gewicht stemmt; das ist physiologisch nachgewiesen worden, und also setzen wohl auch die kleinen Alltagsleistungen in ihrer gesellschaftlichen Summe und durch ihre Eignung für diese Summierung viel mehr Energie in die Welt als die heroischen Taten; ja die heroische Leistung erscheint geradezu winzig, wie ein Sandkorn, das mit ungeheurer Illusion auf einen Berg gelegt wird. (MoE 12)

---

im Sinne der militärischen Psychotechnik letztlich „darauf hinaus, mit der ganzen Menschheit in ein Manöver zu ziehen“ (S. 274). Vgl. dazu jetzt die Kritik von Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 378–382, die auf die rhetorische Zurichtung – insbesondere die ironische Brechung – der von Musil adaptierten historischen und ideologischen Diskurse abhebt.

60 Vgl. bereits die allgemeinere Notiz aus dem Arbeitsheft 9 (1919/20): „[D]en Durchschnittsmenschen als Bazillenträger aller Gräuel der Welt zeichnen. Der Mann des französischen Imperialismus, des ungarischen weißen Terrors! Der ernstete Mensch!“ (Tb 1, 443)

61 Vgl. auch das ca. 1926 entstandene Essayfragment *Charakterologie und Dichtung*: „Die heroische Phase des Individualismus ist vorbei, durchaus nicht der Individualismus selbst.“ (GW 8, 1404, nach M VI/2/21)

Diese Einsicht gilt in der Moderne für das Individuum ganz generell, wie Ulrich im Gespräch mit Diotima betont:

> Das Ich verliert die Bedeutung, die es bisher gehabt hat, als ein Souverän, der Regierungsakte erläßt; wir lernen sein gesetzmäßiges Werden verstehn, den Einfluß seiner Umgebung, die Typen seines Aufbaus, sein Verschwinden in den Augenblicken der höchsten Tätigkeit, mit einem Wort, die Gesetze, die seine Bildung und sein Verhalten regeln. [...] Denn da Gesetze wohl das Unpersönlichste sind, was es auf der Welt gibt, wird die Persönlichkeit bald nicht mehr sein als ein imaginärer Treffpunkt des Unpersönlichen, und es wird schwerhalten, für sie jenen ehrenvollen Standpunkt zu finden, den Sie nicht entbehren mögen ... (MoE 474)

Die kritische Diagnose vom Bedeutungsverlust des individuellen Lebens[62] stützt sich nicht allein auf die als gleichsam mystisches Erlebnis erfahrene Massenhysterie bei Kriegsausbruch oder auf den in diesem Zusammenhang ebenfalls häufig genannten psychophysischen Monismus Ernst Machs, über den Musil promoviert hat[63], sondern ebenso auf Erkenntnisse von ganz anderer Seite, die in der Literatur vor ihm noch kaum eine Rolle spielten: Gemeint sind zum einen die genuin ‚modernen' Wissenschaftsdisziplinen der Statistik und der mathematischen Wahrscheinlichkeitstheorie, zu denen Musil in seinem Arbeitsheft 10 nach Kriegsende umfangreiche Exzerpte angelegt hat[64], zum anderen die medizinische Psychologie, mit der er sich seit seinem Studium und besonders in den zwanziger Jahren intensiv auseinandersetzte[65],

62 Mehr dazu bei Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 74–77 u. 83 f.

63 Zur Vorstellung der „Persönlichkeit" als „imaginärer Treffpunkt des Unpersönlichen" und zur Gesetzlichkeit ihres ‚Werdens' und ‚Verschwindens' vgl. Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 294: „*Dieselben Elemente* hängen in vielen Verknüpfungspunkten, den Ich [sic], zusammen. Diese Verknüpfungspunkte sind aber nichts Beständiges. Sie entstehen, vergehen und modifizieren sich fortwährend. Was aber augenblicklich nicht verknüpft ist, beeinflußt sich eben nicht merklich." Genaueres dazu in Kap. I.3.1. Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 330, weist unter Berufung auf eine Studie Henri Arvons darauf hin, „daß Musil im Roman die Grenzen seiner Dissertation überschreitet, in der die Behandlung des Machschen Ich fehlt".

64 Vgl. die ausführlichen Notizen im Arbeitsheft 10 (Tb 1, 459–469), in denen sich Musil vor allem auf Heinrich Emil Timerdings *Analyse des Zufalls* (1915) bezieht. Dazu Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 185; Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 217–222; Pott: Geist und Macht, S. 222 f.; besonders aber Bouveresse: Das ‚Prinzip des unzureichenden Grundes', S. 124–143; Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 101–133.

65 Vgl. etwa die expliziten Verweise auf Ernst Kretschmers *Medizinische Psychologie* (1922) in GW 8, 1141 u. 1214; Belege einer intensiven Rezeption finden sich in M I/1/16, M II/9/166, M III/4/23 u. 51, M IV/3/287, M V/4/19, 108 u. 109, M IV/3/75 u. 105 sowie in Tb 1, 595 u. 785.

sowie last, not least die ebenfalls dezidiert ‚moderne', praktischer ausgerichtete Psychotechnik, deren intensive Kenntnis sein Aufsatz *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere* (1922) dokumentiert.[66] Alle diese Disziplinen haben Auswirkungen auf seine Vorstellung vom individuellen Leben.

Mit Blick auf die Statistik und Wahrscheinlichkeitstheorie erklärt etwa Ulrich im *Mann ohne Eigenschaften*, diesmal im Gespräch mit Agathe: „Was man heute noch persönliches Schicksal nennt, wird verdrängt von kollektiven und schließlich statistisch erfaßbaren Vorgängen" (MoE 722). Der für Musils Anthropologie der Gestaltlosigkeit bezeichnende Zusammenhang zwischen der entindividualisierenden Wirkung der Statistik und jener der Liebe klingt in Agathes nur scheinbar naiver Antwort an: „Ich verstehe das natürlich nicht, aber wäre es denn nicht wunderbar, wenn man von der Statistik aufgelöst würde; die Liebe bringt das ja doch längst nicht mehr zustande!" (MoE 722 f.) Die ‚auflösende' Funktion der Statistik im modernen Leben im Sinne einer Aufhebung des *principium individuationis* ist demnach strukturell vergleichbar mit der Funktion der überkommenen (Liebes-)Mystik in traditionellen Gesellschaften. Von besonderer Bedeutung für das Gestaltlosigkeitstheorem ist das insofern, als mit der historischen Substitution der Liebe (bzw. der sie grundierenden Religion) durch die Statistik weitere Ersetzungen einhergehen, wie Musil bereits in seinem Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* (1921) hinsichtlich der „Äußerungen des praktischen Lebens" hervorgehoben hat: „Anstelle des starren Begriffs tritt die pulsierende Vorstellung, anstelle von Gleichsetzung treten Analogien, an die der Wahrheit Wahrscheinlichkeit, der wesentliche Aufbau ist nicht mehr systematisch, sondern schöpferisch." (GW 8, 1049 f.) Mit dieser Reihe programmatischer Substitutionen sind bereits zentrale Konstruktionsprinzipien des *Mann ohne Eigenschaften* benannt.

Ähnlich wie in der zeitgenössischen Wissenssoziologie Karl Mannheims[67] tritt nun an die Stelle der *einen* Wahrheit eine *multiple*, stets standortgebun-

66 Vgl. BLM 177–200 sowie schon Musils Exzerpte aus Hugo Münsterbergs *Grundzüge der Psychotechnik* (1914) in Tb 1, 521–523; dazu Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 230–284, bes. S. 237; Fleig: Der Mensch als Rennboot, S. 165–167.

67 Vgl. die anregenden Beobachtungen in Nübel: Relationismus und Perspektivismus, S. 145 f. u. 156–160. Die naheliegende Frage, „ob sich die beiden Analytiker der Moderne persönlich begegnet sind oder ob der eine vom anderen beeinflusst worden sein könnte" (S. 148 f.), kann von Nübel freilich genauso wenig beantwortet werden, wie es möglich ist, die „Wahrscheinlichkeit einer wechselseitigen Kenntnisnahme" – schließlich gehörten sowohl Mannheims *Ideologie und Utopie* (1929) als auch Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) „zu den in den Intellektuellenkreisen der Weimarer Republik stark beachteten und diskutierten Publikationen" – „positivistisch" zu belegen (S. 149). Immerhin sind beide Autoren bürgerlicher Herkunft, stammen

dene und nur annäherungsweise bestimmbare Wahrscheinlichkeit, wie Musil aus Heinrich Emil Timerdings Lehrbuch *Die Analyse des Zufalls* (1915) gelernt hat.[68] Vor dem Hintergrund dieses mathematisch fundierten Probabilismus erscheint die von ihm bereits seit seiner intensiven Auseinandersetzung mit der Mach'schen Erkenntnistheorie verworfene Vorstellung einer ‚Naturnotwendigkeit'[69], die nicht erst von der Weimarer Klassik wirkungsmächtig etabliert worden war[70] und die als Lehre vom kausalen sozialen Determinismus in der Literatur des Naturalismus, ja noch bei Vertretern der Neuen Sachlichkeit (Brecht, Fallada etc.) eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte, endgültig überholt. In Übereinstimmung mit der programmatischen Verabschiedung der epistemologischen, ethischen und ästhetischen Fundamentalkategorie der ‚Notwendigkeit' (vgl. u.a. MoE 128 u. 1481) sollte Musils Roman schon Mitte der zwanziger Jahre auf die Erfahrung geschichtsphilosophischer Kontingenz hinauslaufen, wie seine Bemerkungen über seinen Romanhelden im Fontana-Interview (1926) zeigen: „Der junge Mensch [Anders bzw. Ulrich, N. C. W.] kommt darauf, daß er zufällig ist" (GW 7, 941). Die positive Annahme der Kontingenz betrifft sowohl das dargestellte Leben bzw. die Romanhandlung als auch die einzelnen Menschen bzw. die Protagonisten und ihre charakterliche Disposition. Musils Anthropologie der Gestaltlosigkeit unterscheidet sich dadurch radikal von den substanzialistischen geschichtsphilosophischen und anthropologischen Entwürfen seiner Zeit[71] und von deren erzählerischen

---

aus der Habsburgermonarchie, haben einen wichtigen Teil ihrer intellektuellen Sozialisation in Berlin durchlebt und verkehren während der zwanziger Jahre „in den Kreisen der linken ungarischen Emigranten in Wien" (ebd., Anm. 63 u. S. 150)

68 Vgl. Timerding: Die Analyse des Zufalls, S. 83, zur Vermeidung eines „metaphysische[n] Einschlag[s]" bei wissenschaftlichen Beobachtungen: „Das arithmetische Mittel der beobachteten Werte, für das die Abweichung der Beobachtungsreihe am kleinsten wird, bedeutet den Wert, der dem durch die Beobachtungen erhaltenen Resultate so nahe kommt, wie nur möglich, und den man als den zusammenfassenden Ausdruck der Beobachtungen ansehen kann. / Wenn die Beobachtungen nun mehr und mehr gehäuft werden, so nähert sich das arithmetische Mittel mehr und mehr, wie man annimmt, einer bestimmten Grenze, und als diese Grenze läßt sich der ‚wahre Wert' festlegen. Derart würde der wahre Wert nicht als etwas, was unabhängig von den Beobachtungen existiert, wohl aber als ein auf den wirklich gemachten Beobachtungen aufgebauter Idealwert erscheinen, dem man näher und näher kommen kann, je mehr man die Beobachtungen häuft, ohne ihn je mit Sicherheit zu erreichen." Musil exzerpiert genau diese Ausführungen zum statistischen Wahrheitsproblem in seinem Arbeitsheft 10 (Tb 1, 463).

69 Vgl. Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 322, unter Verweis auf BLM 110–113 u. GW 8, 1305 f.; Pott: Geist und Macht, S. 222, Anm. 14.

70 Vgl. etwa Schiller: Ueber Anmuth und Würde, S. 255, 272, 275 u. 290 f.

71 Vgl. etwa Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 105, zu Siegfried Kracauers affirmati-

Umsetzungen, die häufig zutiefst von der gedanklichen Struktur totalitärer Ideologien geprägt waren.[72]

Einen weiteren wichtigen Hintergrund für den Bedeutungsverlust menschlicher Einzigartigkeit und Individualität bildet die bereits erwähnte und von Musil intensiv rezipierte medizinische Psychologie, wie Ulrich seinem alten Freund Stumm von Bordwehr auseinandersetzt:

> [S]ehr viele Menschen werfen der Wissenschaft vor, daß sie seelenlos und mechanisch sei und auch alles, was sie berühre, dazu mache; aber wunderlicherweise bemerken sie nicht, daß in den Angelegenheiten des Gemüts eine noch weit ärgere Regelmäßigkeit steckt als in denen des Verstandes! Denn wann ist ein Gefühl recht natürlich und einfach? Wenn sein Auftreten bei allen Menschen in gleicher Lage geradezu automatisch zu erwarten ist! Wie könnte man von allen Menschen Tugend verlangen, wenn eine tugendhafte Handlung nicht eine solche wäre, die sich beliebig oft wiederholen ließe?! Ich könnte dir noch viele andere solche Beispiele nennen, und wenn du vor dieser öden Regelmäßigkeit in die dunkelste Tiefe deines Wesens fliehst, wo die unbeaufsichtigten Bewegungen zuhause sind, in diese feuchte Kreaturtiefe, die uns vor dem Verdunsten am Verstande schützt, was findest du? Reize und Reflexbahnen, Einbahnung von Gewohnheiten und Geschicklichkeiten, Wiederholung, Fixierung, Einschleifung, Serie, Monotonie! Das ist Uniform, Kaserne, Reglement, lieber Stumm, und es hat die zivile Seele merkwürdige Verwandtschaft mit dem Militär. Man könnte sagen, daß sie sich an dieses Vorbild, an das sie nie ganz heranreicht, anklammert, wo sie nur kann. Und wo ihr das nicht möglich ist, ist sie wie ein Kind, das man allein gelassen hat. (MoE 377 f.)

Wenn Ulrich zur Veranschaulichung seines Befundes der „öden Regelmäßigkeit“ sogar „in den Angelegenheiten des Gemüts“ die verschiedensten „Reize und Reflexbahnen, Einbahnung von Gewohnheiten und Geschicklichkeiten, Wiederholung, Fixierung, Einschleifung, Serie“ und „Monotonie“ in Anschlag bringt, dann rekurriert er bzw. sein Autor dabei offensichtlich auf die psychologischen Untersuchungen Ernst Kretschmers, der sich mit solchen Phänomenen intensiv auseinandergesetzt hat. Wenig später, in seinem programmatischen Essay *Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu* (1931), beschreibt

---

vem Rekurs auf die Kategorie der ‚Notwendigkeit‘ im Jahr 1922; zu ihrer entschiedenen Ablehnung durch Musil dagegen ebd., S. 130 f.; mehr zu diesem Zusammenhang in Kap. III.1.1.

72 Dass Musils „Kontingenztoleranz“ auch bei Lesern wie Walter Benjamin insbesondere nach den Erfahrungen von 1933 auf Widerstand stoßen musste, zeigt Makropolous: Modernität als Indifferenz?, S. 152–155.

Musil die von der medizinischen Psychologie ausgehende Depotenzierung des selbstbewussten und selbstbestimmten Subjekts[73] noch präziser:

> [I]m Verlauf des letzten Menschenalters ist in der Psychologie des Ich, von verschiedenerlei Einflüssen bedingt, an die Stelle des überlieferten, sehr rationalistischen und unwillkürlich dem logischen Denken nachgebildeten Seelenschemas (man hätte es, das sich heute noch zum Teil in der juridischen und theologischen Denkweise erhalten hat, eine zentralistische Obrigkeitspsychologie nennen können) allmählich ein Bild der Dezentralisation getreten, wonach jedermann weitaus die meisten seiner Entscheidungen nicht rational, nicht zweckbewußt, ja überhaupt kaum bewußt vollzieht, sondern durch Reaktionen von sozusagen geschlossenen Teilen, ‚Leistungskomplexen', wie man sie auch genannt hat, die auf bestimmte Umstände ‚ansprechen', wenn nicht überhaupt die ganze Person etwas tut, dem die Bewußtheit erst nachfolgt. Das ist nicht im Sinn einer ‚Enthauptung' zu verstehen, im Gegenteil, die Bedeutung des Bewußtseins, der Vernunft, der Person usw. wird dadurch gekräftigt; trotzdem verhält es sich so, daß der Mensch bei sehr vielen und gerade den persönlichsten Handlungen nicht von seinem Ich geführt wird, sondern dieses mit sich führt, das auf der Lebensreise durchaus eine Mittelstellung zwischen Kapitän und Passagier innehat. (GW 8, 1221 f.)

Die von Musil als ‚Leistungskomplexe' bezeichneten menschlichen Reaktionen lassen sich auf Kretschmers Lehre von den Reflexbewegungen bzw. ‚eingeschliffenen Verkürzungsformeln' zurückführen[74], die im Verlauf der vorliegenden Arbeit immer wieder eine Rolle spielen wird.

---

73 In diesem ‚negativ-anthropologischen' Zusammenhang – und wohl weniger im Sinn eines „primär moralische[n] Unternehmen[s]", wie Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 24, etwas missverständlich formuliert – ist es zu verstehen, wenn Musil auf einem undatierten Zettel notiert: „Das Ziel unsrer Literatur ist nicht Psychologie[,] sondern die Widerlegung jener Psychologie, auf der sich unsre Moral (weitesten Sinnes) aufbaut. Also ein moralisches." (GW 7, 873, nach M IV/3/403)

74 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 45: „Das psychomotorische Verhalten eines erwachsenen höheren Lebewesens besteht […] aus […] Gruppen von Reaktionsvorgängen in der Weise, daß die große Mehrzahl aller erforderten Akte mit fertigen Reflexen oder Gewöhnungen, d. h. mit ganz oder halb eingeschliffenen Verkürzungsformeln bestritten wird, während nur neuen oder besonders komplizierten Situationen gegenüber noch Selektivreaktionen zur Verwendung kommen." Suggestiver noch ist die nur in der dritten Auflage der *Medizinischen Psychologie* befindliche Formulierung, wonach „sich aus öfters geübten Handlungen allmählich Automatismen, *Gewöhnungen*, *Verkürzungsformeln* bilden, die halb reflexartige Selbständigkeit bekommen, so daß für den eigentlichen, mit Bewußtsein ausgeführten Willensakt dann nicht viel mehr, als der [sic] generelle Impuls zu geben übrigbleibt; die Einzelakte der intendierten Handlung laufen dann gekoppelt mit geringer oder ohne Bewußtseinsbeteiligung, d. h. vorwiegend psychoid ab. Die große Mehrzahl unserer alltäglichen Willenshandlungen werden ganz

Eine Konsequenz aus solchen Einsichten und zugleich einen Versuch ihrer praktischen Umsetzung stellt die ebenfalls bereits angesprochene Psychotechnik dar[75], die eine ähnliche Rolle für Musils Neubewertung des individuellen menschlichen Lebens spielt und die an zentralen Stellen des Romans ausdrücklich thematisiert wird. So referiert der Erzähler bereits im 10. Kapitel des Ersten Buchs die im Technikstudium erworbene ‚moderne' Einsicht Ulrichs, wonach „die Güte der Menschen" weniger von inhärenten Eigenschaften, sondern allererst „von dem psychotechnischen Geschick [abhängt], mit dem man ihre Eigenschaften auswertet" (MoE 37). Wiederum unter psychotechnischem Gesichtspunkt handelt das 13. Kapitel von der Nivellierung der substanziellen Differenz zwischen einem geistigen ‚Genie' und einem Hochleistungssportler (vgl. MoE 45), wie noch genauer zu zeigen sein wird.[76] Selbst das altehrwürdige Problem der Willensfreiheit, mit dem sich die Juristen im Fall des Frauenmörders Moosbrugger so beharrlich wie erfolglos herumschlagen (vgl. MoE 242–244, 316–319 u. 534–538) – immerhin die zentrale rechtliche Implikation der überkommenen Vorstellung von Individualität –, erscheint laut Ulrich unter Berücksichtigung des innovativen Potenzials der Psychotechnik in einem neuen Licht: Ebenso „wie die Technik aus Kadavern, Unrat, Bruch und Giften längst schon nützliche Dinge bereitet, könnte dies fast auch schon der psychologischen Technik gelingen", wenn man sie nur ließe. Die Prävention von Verbrechen gerät somit von einer moralischen zu einer eminent „soziale[n] Frage" (MoE 263).

Maßgebliche anthropologische Postulate der idealistischen Subjektphilosophie, die den einzelnen, selbstbewussten und selbstbestimmten Menschen in den Mittelpunkt ihrer erkenntnistheoretischen und ethischen Bemühungen gestellt hat, wirken unter solchen Auspizien jedenfalls obsolet.[77] Sie werden im Zuge der fortgeschrittenen und fortschreitenden „Formierung einer Disziplinargesellschaft"[78] ersetzt durch die ambivalente Vorstellung vom „Individuum", das man nach Foucaults historischem Normalisierungsmodell ei-

---

vorwiegend mit solchen Automatismen, eingeschliffenen Gewöhnungen, Verkürzungsformeln bestritten, nur ein verschwindender Bruchteil der Gesamthandlung fällt in das Bewußtsein, ist psychisch im engeren Sinne." (S. 43 f.) Dazu Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?", S. 203 f.

75 Zu den Implikationen der Psychotechnik für die überkommenen Vorstellungen von Individualität vgl. Fleig: Der Mensch als Rennboot, S. 171–176.

76 Mehr dazu im Kap. I.3.1.

77 Vgl. das diesbezügliche Fazit von Fleig: Der Mensch als Rennboot, S. 176: „An die Stelle des Autonomiekonzepts eines sich selbstgewissen Individuums tritt […] eine nach psychotechnischen Maßstäben genormte Individualität."

78 Foucault: Überwachen und Strafen, S. 249.

nerseits „beschreiben, abschätzen, messen, mit andern vergleichen kann – und zwar in seiner Individualität selbst“ – und andererseits „zu dressieren oder zu korrigieren, zu klassifizieren, zu normalisieren, auszuschließen hat“.[79] Diese Art der Normalisierung bringt allerdings kein bloß maschinenhaftes Subjekt hervor, sondern ein zugleich objektiv genormtes und subjektiv unverwechselbares: Die Konstitution des Individuums hat „nichts mehr mit Heroisierung zu tun“, sondern „fungiert als objektivierende Vergegenständlichung und subjektivierende Unterwerfung“.[80] Es handelt sich bei dieser doppelseitigen Entwicklung um „das Heraufkommen einer neuen Spielart der Macht“, „in der jeder seine eigene Individualität als Stand zugewiesen erhält, in der er auf die ihn charakterisierenden Eigenschaften, Maße, Abstände und ‚Noten‘ festgelegt wird, die aus ihm einen ‚Fall‘ machen“.[81] Hier liegt der diskurshistorische Ort von Musils oben skizzierter ‚doppelter Distinktion‘, die sich eben nicht nur gegen einen romantischen Individualismus, sondern genauso gegen die entindividualisierenden Ansprüche des modernen Kollektivismus wendet. Demnach hat der intellektuelle Roman die unvermeidlichen Begleiterscheinungen des Normalisierungsprozesses weder zu leugnen noch zu feiern, sondern in ihrer ganzen Ambivalenz auszuloten.

Eine Reflexion über die Auswirkungen der beschriebenen entindividualisierenden Tendenzen auf die Erzählkunst unternimmt Musil in seinem Essayfragment *Die Krisis des Romans* (1931): Das „Problem der notwendigen Ablösung des Individualismus durch den Kollektivismus“, das mit der gesellschaftlichen „Rationalisierung“ und dem „Vordringen der ‚Wahrscheinlichkeit‘ in den Naturwissenschaften“ einhergehe, müsse sich auch in der modernen Kunst niederschlagen – wenngleich nicht eindimensional affirmativ: „Im Gebiet des Romans äußert es sich u. a. darin, daß man nicht mehr mit naivem Gewissen Einzelschicksale so wichtig nehmen kann wie ehedem.“ (GW 8, 1409) Ebenfalls in diese Richtung weise „die populär gewordene Psychoanalyse; ob man ihr im besonderen glaubt oder nicht, hat sie aufs mächtigste dazu beigetragen, daß man hinter Einzelschicksalen etwas Typisches vermutet“ (GW 8, 1409). Genau diese Fragestellung, die sich auch in den „anderen Wissenschaften“ (GW 8, 1409) finden lasse, bildet den spezifischen epistemischen Hintergrund für Musils erklärte Konzentration auf „das geistig Typische“, das er schon im Fontana-Interview hervorgehoben hat (GW 7, 939) – was gerade nicht bedeutet, dass die jeweiligen Denk- und Verhaltensweisen der einzel-

79 Ebd., S. 246.
80 Ebd., S. 247.
81 Ebd.

nen Romanfiguren in sozialer Hinsicht arbiträr sind, sondern im Gegenteil, dass sie eine über ihre singuläre Individualität hinausgehende Symptomatik offenlegen.[82] Musil nimmt die allgemein geteilte Annahme, „daß wir uns in einem Zeitalter des Wissens befänden", ausgesprochen ernst und sucht seine spezifische Bestimmung einer zeitgemäßen „Position für die Kunst" darauf zu begründen (GW 8, 1409), ohne einem bloßen Intellektualismus oder gar Relativismus zu verfallen, wie noch zu zeigen sein wird. Die beschriebene Tendenz hat ihm zufolge Auswirkungen nicht nur auf das Erzählen, sondern auf das gesamte traditionelle Gattungsgefüge der Literatur.[83]

Die Tatsache, dass nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die allgemeine „soziale Entwicklung das Einzelwesen […] nicht mehr so wichtig nimmt wie zur Biedermeierzeit der Klassik", spiegelt sich in der „geistige[n] Gesamtentwicklung vom Dinglichen fort auf Gesetz, Statistik u. a.", wie Musil in seiner Rede *Der Dichter in dieser Zeit* ausführt: „Der Einzelne weiß sich wirtschaftlich und beruflich ins Ganze verflochten. Der Gedanke, daß es – irgendwie – nicht mehr so sehr auf ihn ankomme, liegt schon in ihm selbst, und ist vom Krieg dazu noch sehr eindringlich doziert worden." (GW 8, 1246) Diese Entwicklung führt nun nicht nur dazu, „daß man in der Erzählung, namentlich im Roman, […] Einzelschicksale nicht mehr so wichtig zu nehmen vermag wie

82 Vgl. Willemsen: Vom intellektuellen Eros, S. 84 f., wonach etwa „die spiegelbildlichen Gestalten Ulrich und Clarisse eine historisch schwach determinierte Ausprägung des menschlichen Prinzips [verkörpern]"; die symptomatische Valeur zeige sich in scheinbar ganz individuellen Lebensbereichen: „In der Liebe steckt als Prinzip ebensoviel Allgemeines wie in der Architektur." Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 76, stellt dementsprechend fest, es gehe Musil um die Aufdeckung von „Grundstrukturen der Gesellschaft, die sich hinter den Lebensentwürfen verbergen. Die verschiedenen Lebensentwürfe bilden ein Geflecht von persönlichen Beziehungen und Individuum-Umwelt-Verhältnissen aus, die einzeln eine mögliche Haltung zur Moderne und als Gesamtheit ein Gesellschaftspanorama darstellen."

83 Zur Dramatik vgl. etwa folgende metafiktionale Passage aus Musils Schauspiel *Die Schwärmer*, die dort zwar dem eher lächerlich gezeichneten Detektiv Stader in den Mund gelegt wird, der damit aber eine ältere Formulierung von Musils Alter Ego Thomas zitiert: „Wir stehen an der Schwelle einer neuen Zeit, die von der Wissenschaft geführt oder zerstört, jedenfalls beherrscht werden wird. Die alten Tragödien sterben ab und wir wissen nicht, ob es neue noch geben wird, wenn man heute schon im Tierexperiment durch einige Injektionen Männchen die Seele von Weibchen einflößen kann und umgekehrt. Wer kein Integral auflösen kann oder keine Experimentaltechnik beherrscht, sollte heute überhaupt nicht über seelische Fragen reden dürfen." (GW 6, 392) Die von Musil allgemein diagnostizierte Bedeutung der modernen Wissenschaften vom Menschen für den Umbau des gesamten kulturellen Systems nimmt einen bevorzugten Arbeitsbereich der Diskursanalyse vorweg; vgl. etwa Foucault: Überwachen und Strafen, S. 33 u. 26, zu den diskursiven Umstellungen, die mit der Herausbildung des modernen „Wissenschaft/Justiz-Komplexes" einhergehen: „Eine gewisse Tragödie ist zu Ende, es beginnt eine Komödie mit schattenhaften Silhouetten, gesichtslosen Stimmen, unbetastbaren Wesen."

früher", sondern auch zu einer massiven ‚Verschlechterung' des „behagliche[n] Erzählergewissen[s]" (GW 8, 1246). Im essayistischen Fragment *Die Krisis des Romans* beginnt Musil darüber zu reflektieren, ob „wir die breite Ausgestaltung des Menschenschicksals nicht mehr ertragen? Zu besingen, wie Herr A. dem Frl. B. einen Kuß gibt, sich verlobt und entlobt, setzt sehr viel Bedeutung und Würde dieser kleinen Handlung voraus. Die gehobene Darstellung setzt gehobenes Leben, Wille zu einem solchen voraus. Wir sind prosaisch geworden." (GW 8, 1411) Die mittlerweile fast zur romanpoetischen Redensart geronnene Formel von der „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens"[84], die den Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* bewegt, hat hier ihren systematischen Ort:

> Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen. (MoE 150)

Diese von Musil selbst wiederholt konstatierte Depotenzierung des Subjekts hat in ganz grundsätzlicher Hinsicht Auswirkungen auf die „Problematik des ‚Helden'" im modernen Roman, ja konstituiert auch dessen „schlechte[s] Gewissen", das zugleich „das schlechte Gewissen der Liebe" sei: Der heute „mehr oder minder wurmstichige Held" neige wie der Liebende dazu, sich selbst zu wichtig zu nehmen, notiert Musil unter dem Stichwort *„Romankrisis"* (GW 7, 843). Die apostrophierte „Krisis des Romans" (GW 7, 843) ist allerdings nur *ein* Schritt in einer langen historischen Entwicklung, die sich anhand der „Linie" vom „höfische[n] Barde[n]" zu den Auswirkungen des Buchdrucks beschreiben lasse; angesichts der medialen Innovationen des „Druck[s]" werde der „auf sich zurückgezogene[ ] Privatmensch" auf lange Sicht durch den „ins Öffentliche getretene[n] Mensch[en]" ersetzt (GW 8, 1411). Entsprechendes gilt Musil zufolge auch für die überkommene Gattung des Epos, wie sich seiner ausführlichen und grundlegenden Rezension von Alfred Döblins ‚epischer Dichtung' *Manas* (1927) entnehmen lässt:

> Die Überzeugung, das Epos als besondere Kunstform sei heute im letzten Abwelken, hat gute Gründe für sich; […] wenn […] noch bedeutende Dichter, ohne für

84 Vgl. etwa Bauer: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens" im modernen Roman; Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit".

> den Vers geboren zu sein, und nur in einer besonderen inneren Konstellation, Epen geschrieben haben, so war dies deutlich als eine Ausnahme zu erkennen. Entweder drückte sich darin ein spielendes Behagen aus, das sich der archaisierenden Form etwa so bediente, wie man sich eine unendlich lange Zigarre anzündet, um das Tempo der Gedanken zur Träumerei zu verlangsamen, oder es drückte sich ein romantisches Unbehagen aus, dem das Wort des Dichters nicht weit genug von den Worten der Welt wegliegen konnte, die ja manchen Priestern der reinen Dichtung als rettungslos profaniert erscheint. Die wirkliche Führung ist lange schon an den Roman übergegangen, und wenn man sich da, die Produkte der Verlagsindustrie beiseite lassend, an die großen Beispiele hält, so sieht man eine Entwicklung, die sich nicht nur vom Epos entfernt, sondern sogar schon vom Epischen, das heißt jenen mit der Vergangenheit gemeinsamen Elementen, welchen der Roman es verdankt, daß er für eine Art ziviler Form der epischen Dichtung gilt. (GW 9, 1675 f.)

In diesem Sinn stellt auch das essayistische Fragment *Die Krisis des Romans* unmissverständlich fest: „Gilt der völlige Übergang vom Epos zum Roman als erster Schritt, so folge nun der zweite; es kommt nach der Gehobenheit ein zweites Element dran, das des Erzählens.“ (GW 8, 1412) Musil prognostiziert hier in eigener Sache ein allgemeines Verschwinden des herkömmlichen Erzählens, womit er aus heutiger Sicht wohl nicht recht behalten hat. Für die Poetik des *Mann ohne Eigenschaften* ist der skizzierte Sachverhalt indes von fundamentaler Bedeutung.[85] Im gegenwärtigen Zusammenhang steht die Problematik der Figurenkonstitution im Vordergrund, weshalb Musils Verabschiedung der epischen „Gehobenheit“ eine eingehendere Betrachtung verdient. *Der Mann ohne Eigenschaften* widmet dieser Problematik einschlägige Reflexionen, so etwa die scheinbar auf Naturgegebenheiten rekurrierende „Formel“: „Es gibt nichts, was dem Geist so gefährlich wäre wie seine Verbindung mit großen Dingen.“ (MoE 398) Zur Veranschaulichung dieser durchaus auch ironisch zu verstehenden angeblichen Gesetzmäßigkeit führt der Erzähler aus:

> Man könnte die Gefahr der Verbindung mit großen Dingen darum auch als ein Gesetz von der Erhaltung der geistigen Materie bezeichnen, und es scheint ziemlich allgemein zu gelten. Die Reden hochgestellter, im Großen wirkender Personen sind gewöhnlich inhaltsloser als unsere eigenen. Gedanken, die in einer besonders nahen Beziehung zu besonders würdigen Gegenständen stehen, sehen gewöhnlich so aus, daß sie ohne diese Begünstigung für sehr zurückgeblieben gehalten würden. Die uns

85 Zu dieser erzähltheoretischen Problematik vgl. Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 345–362; daneben auch ders.: „Wer hat dich, du schöner Wald…?“, S. 213–217.

> teuersten Aufgaben, die der Nation, des Friedens, der Menschheit, der Tugend und ähnlich teuere tragen auf ihrem Rücken die billigste Geistesflora. Das wäre eine sehr verkehrte Welt; aber wenn man annimmt, daß die Behandlung eines Themas desto unbedeutender sein darf, je bedeutender dieses Thema selbst ist, dann ist es eine Welt der Ordnung. (MoE 399)

Im Gewand einer gleichsam physikalischen Gesetzmäßigkeit entwickelt Musil hier eine Betrachtung von eminenter poetikgeschichtlicher Relevanz: In dem Maße, in dem das Epos vom Roman abgelöst wurde, erscheint auch die traditionelle soziale Zuordnung von Aussagesubjekt, Aussagegehalt und *genus dicendi* gemäß der Ständeklausel obsolet. Mehr noch: Die einstige Entsprechung wandelt sich zu einer gegenläufigen Logik, wonach letztlich nur noch die ‚unbedeutende', also triviale Literatur sich ausgiebig mit ‚hohem' Personal und ‚großen' Themen beschäftigt, die früher dem ernsthaften Epos vorbehalten waren, während zeitgemäße und ästhetisch anspruchsvolle Romane sich auf ‚kleinere' Angelegenheiten der dargestellten Gesellschaft beschränken, diese aber auf ‚bedeutende' Weise behandeln.[86]

> Allein, dieses Gesetz, das so viel zum Verständnis des europäischen Geisteslebens beizutragen vermag, liegt nicht immer gleich klar zu Tage, und in Zeiten des Übergangs von einer Gruppe großer Gegenstände zu einer neuen kann der den Dienst der großen Gegenstände suchende Geist sogar umstürzlerisch aussehen, obgleich er nur die Livree wechselt. Ein solcher Übergang war schon damals zu bemerken, als die Menschen, von denen hier berichtet wird, ihre Sorgen und Triumphe hatten. (MoE 399)

Die von Musils Erzähler unter der ironischen Oberfläche versteckte poetologische „Formel", wonach ein ernsthafter literarischer Gegenstand in der Moderne des darstellerischen Modus der „Gehobenheit" im Sinne des hohen Epos nicht mehr bedarf, beansprucht also keine unumschränkte Geltung, aber doch prognostischen Wert.

86 Vgl. dazu Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 160, Anm. 101, der ausgehend von Flauberts Programm ‚bien écrire le médiocre' eine analoge Hypothese entwickelt: „Die industriell hergestellten Romane, heute *Bestseller* genannt, scheinen […] einer der Flaubertschen Intention strikt entgegengesetzten Logik zu gehorchen: auf mittelmäßige Weise das Außergewöhnliche (in seiner gewöhnlichsten Definition) schildern; den gewohnten Rahmen sprengende Situationen und Personen beschwören, freilich nach der Logik des gewöhnlichen Menschenverstands und in der alltäglichsten Sprache, die sie vertraut erscheinen läßt."

Roman als Konstruktion

Die hier vorgeschlagene Lektüre des Romans als Gesellschaftskonstruktion hat neben der geschärften Aufmerksamkeit für verschiedene Aspekte des Sozialen im Medium des Textes freilich noch eine zweite wichtige Implikation, wodurch sich ihre Programmatik von den widerspiegelungstheoretischen Ansätzen verschiedenster Ausprägung unterscheidet: Ebenso maßgeblich wie die Komponente des Sozialen ist ihr dessen textuelle *Konstruiertheit*, die – teils bewusst, teils unbewusst – durch einen selbst sozial situierbaren Autor erfolgt und zutiefst von dessen sozialen sowie intellektuellen Dispositionen geprägt erscheint. So ist für den gestalttheoretisch versierten Musil die „Rolle der Form im geistigen und künstlerischen Ausdruck" von zentraler Bedeutung; sein eigener „Versuch" im Bereich des modernen Romans sei deshalb im Unterschied zu den formalen Auflösungstendenzen, die er bei Erzählern wie James Joyce und Marcel Proust wahrzunehmen meint (vgl. GW 8, 1210 f.; BrN 13 f.), „eher konstruktiv und synthetisch zu nennen", wie er im Brief an Johannes von Allesch vom 15. März 1931 feststellt (Br 1, 504). Bereits im Fontana-Interview war dementsprechend vom „Versuch einer Auflösung und Andeutung einer Synthese" die Rede gewesen (GW 7, 942). Damit ist keineswegs ein harmonisierender Verzicht auf die andernorts beanspruchte schonungslose analytische Durchdringung gemeint, sondern eben das Streben nach einer mehr konstruktiven als destruktiven ästhetischen Form, die auch die Umsetzung von Musils emphatischem künstlerischen Erkenntnisanspruch gewährleisten soll. Darüber hinaus hat die beschworene Konstruktivität der Synthese eine eminent wirkungsästhetische Funktion, weil sie die ‚zersetzende' Analyse psychologisch erträglicher werden lässt; am Beispiel eines am eigenen Leib erlittenen zahnärztlichen Eingriffs, dessen einzelne Elemente für sich jeweils eine unerträgliche Vorstellung bilden, die erst durch ihre ‚formelhafte Verkürzung' zum „Komplex ‚Wurzelbehandlung' […] als Totalität hingenommen wird und als solche nicht mehr beunruhigt", stellt Musil kurz nach Abschluss des ersten Romanbuchs am 30. August 1930 im Arbeitsheft 30 fest:

> Wir bilden sozusagen eine geschlossene Oberfläche aus alledem, was uns angeht. Oder eine glatte, aus der nichts hervorsteht.[87] Unser Interesse verlangt, die Analyse zu vermeiden, und wir gewöhnen uns erst dann an sie, wenn sie uns eine bessere Synthese verspricht. Darum die Abneigung des

87 In der Nachlasstranskription der digitalen Klagenfurter Ausgabe steht hier fälschlich „hervorgeht" (H 30/42).

> Publikums gegen einen Schriftsteller wie mich und der Vorwurf des Analytischen, Zersetzenden. Man müßte wirklich darauf Rücksicht nehmen und immer mit den Optimismus auf Synthese wecken. Denn es ist wirklich ekelhaft, beunruhigt zu werden. Die Abneigung gegen das ‚Herumstierln' im Dasein ist berechtigt. (Tb 1, 719; vgl. GW 8, 1219 f.)

Damit wird die experimentelle Offenheit des essayistischen Romankonzepts freilich keineswegs prinzipiell verabschiedet. In einem poetologischen Fragment aus den frühen zwanziger Jahren mit dem Arbeitstitel *Der Dichter und diese Zeit* hat Musil postuliert: „Moral ist das Abstraktum des Handelns, Kunst ein Morallaboratorium, an einzelnen Fällen werden hier neue Analysen und Zusammenfassungen probiert. Sie liefert keine seelischen Kleider, sondern jene Untersuchungen, auf Grund deren für spätere Generationen solche gemacht werden." (GW 8, 1351) Es sind die experimentellen Möglichkeiten, die Musil an der Erzählliteratur interessieren. Er stellt sich damit in die von Émile Zola begründete Tradition des Experimentalromans, ohne dessen „literarische Methode" zu übernehmen. Zola hatte „das neue wissenschaftliche Zeitalter" zum Anlass einer auch künstlerischen Erneuerung gemacht, sich dabei aber – so zumindest Musil 1927 in einem Geburtstagsartikel für Alfred Kerr – nur vordergründig „auf das Experiment und die Anwendung der Naturwissenschaften auf die Vorgänge in Gemüt und Geist des Menschen" gestützt:

> Die Lösung war falsch –, Zola hatte sich eine sehr unvollständige Vorstellung vom Wesen der Naturwissenschaft gemacht und diese noch dazu unrichtig übertragen – aber die Problemstellung war richtig; denn die Anpassung an das naturwissenschaftliche Weltbild kann der Literatur nicht erspart bleiben und ein gut Teil ihrer heutigen Gegenstandslosigkeit geht darauf zurück, daß sie sich dabei verspätet hat.[88] Dieser Forderung werden selbst die heute Neugeborenen nicht entrinnen, vorausgesetzt, daß sie später genug Intelligenz besitzen, um sie zu bemerken. (GW 8, 1183)

Die ästhetischen Konsequenzen, die Musil aus besagter „Problemstellung" zieht, sind allerdings ganz andere als die seines französischen Vorgängers: „Mit ‚Naturalismus' wird das nichts zu tun haben. Mit Realismus ja. Man kann auf die Dauer keinen erfundenen, sondern nur einen realen Idealismus brauchen." (GW 8, 1183) Durch solche Worte distanziert sich Musil nicht allein vom objektivistischen Gestus des mittlerweile in die Jahre gekommenen Natu-

---

88 Musils Argumentation ähnelt hier der bereits 1924 im Rahmen eines Essays veröffentlichten Kritik von Döblin: Der Geist des naturalistischen Zeitalters, S. 185 f.

ralismus, den er in der Neuen Sachlichkeit wiederauferstehen sah, sondern zugleich auch von der subjektivistischen Tradition einer zuvorderst an ‚bloßen' Ideen ausgerichteten Literatur, die von der Romantik über den Expressionismus bis zur konservativen Revolution reichte und der die kritische intellektuelle Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit kein ästhetisches Anliegen war.[89]

Der Roman ist nach Musil zwar „wie keine andere Kunstform dazu berufen", „den intellektuellen Gehalt einer Zeit aufzunehmen" (GW 8, 1223), ja er ist angesichts seiner technischen Möglichkeiten die geeignetste Form ihrer reflexiven Durchdringung in einer Epoche, in der „die alte Naivität des Erzählens der Entwicklung der Intelligenz gegenüber nicht mehr ausreicht"[90]. Angesichts der vom Erzähler ironischerweise zustimmend referierten Einsicht Arnheims, wonach „die Entthronung der Ideokratie, des Gehirns, die Verlegung des Geistes an die Peripherie" (MoE 408) bereits weit fortgeschritten sei, darf er sich aber nicht auf abstrakt-theoretische Probleme beschränken, sonst wird er den wahren Antriebskräften seiner Zeit nicht gerecht. Wie es in einer erzählerischen Prolepse heißt, manifestiert sich die „Schöpfungskraft der Oberfläche, verglichen mit dem unfruchtbaren Eigensinn des Gehirns", etwa darin,

> daß neunzehnhundertzwanzig Jahre christlicher Moral, Millionen Toter eines erschütternden Kriegs und ein deutscher Wald von Poesien, der über dem weiblichen Schamgefühl gerauscht hatte, es auch nicht um eine Stunde zu verzögern vermochten, als eines Tags die Frauenröcke und -haare kürzer zu werden begannen und die Mädchen Europas aus tausendjährigen Verboten sich für eine Weile nackt herausschälten wie die Bananen. (MoE 408)

An Beispielen wie diesem verdeutliche sich, „welche großen und wahrscheinlich vergeblichen Anstrengungen es erfordert haben würde, solche Revolutionen der Lebensumstände auf dem verantwortungsreichen Weg der geistigen Entwicklung über Philosophen, Maler und Dichter herbeizuführen, statt des Wegs über Schneider, Modegeschehnisse und Zufälle" (MoE 408). Arnheim und mit ihm der metafiktional reflektierende Musil'sche Erzähler ziehen aus den angeführten Überlegungen folgenden weitreichenden Schluss:

> [L]etzten Endes kommen alle Gedanken aus den Gelenken, Muskeln, Drüsen, Augen, Ohren und den schattenhaften Gesamteindrücken, die der Hautsack, zu dem

89 Vgl. Wolf: Zwischen Tatsachenglauben und Weltabgewandtheit.
90 So Musil im Brief an Johannes von Allesch, 15.3.1931 (Br 1, 504).

> sie gehören, von sich im ganzen hat. Die vergangenen Jahrhunderte haben vielleicht einen schweren Irrtum begangen, indem sie auf Verstand und Vernunft, auf Überzeugung, Begriff und Charakter zu viel Wert legten; es war so, wie wenn man Registratur und Archiv für den wichtigsten Teil eines Amts halten wollte, weil sie ihr Büro in der Zentrale haben, obgleich sie nur Hilfsämter sind, die ihre Weisungen von außen empfangen. (MoE 408)

Vor dem Hintergrund solcher Einsichten, die das idealistische, ja jedes deduktive Denken und prinzipiengeleitete Handeln radikal depotenzieren, scheint eine abstrakte, systematisch-philosophische Behandlung die Welt nicht mehr adäquat zu erschließen – das vielleicht im partiellen Unterschied zu früheren Epochen.[91] Bereits in seiner wissenschaftstheoretischen Doktorarbeit *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* (1908) hat Musil gleich eingangs konstatiert: „Die Zeiten sind vorbei, wo das Bild der Welt in Urzeugung dem Haupte des Philosophen entsprang.“ (BLM 15) Im Gespräch mit seinem Freund, dem General Stumm von Bordwehr, lässt sich denn auch Ulrich recht sarkastisch über die intellektuelle Prätention der überkommenen idealistischen Systemphilosophie à la Hegel[92] aus:

> [E]s mögen ungefähr hundert Jahre her sein, da haben die führenden Köpfe des deutschen Zivils geglaubt, daß der denkende Bürger die Gesetze der Welt an seinem Schreibtisch sitzend aus seinem Kopf herleiten werde, so wie man die Sätze von den Dreiecken beweisen kann; und der Denker war damals ein Mann in Nankinghosen, der das Haar aus der Stirn schleuderte und noch nicht die Petroleumlampe, geschweige denn die Elektrizität oder ein Phonogramm kannte. Diese Überhebung ist uns seither gründlich ausgetrieben worden; wir haben in diesen hundert Jahren uns und die Natur und alles sehr viel besser kennen gelernt, aber der Erfolg ist sozusagen, daß man alles, was man an Ordnung im einzelnen gewinnt, am Ganzen wieder verliert, so daß wir immer mehr Ordnungen und immer weniger Ordnung haben. (MoE 379)

91 Vgl. dazu folgende Erläuterung des Erzählers: „Freilich ist das Leben diesen Weg immer gegangen, es hat den Menschen beständig von außen nach innen umgebaut; aber früher mit dem Unterschied, daß man sich verpflichtet fühlte, von innen nach außen auch etwas hervorzubringen.“ (MoE 408)

92 Zur Kritik an Hegels objektivem und optimistischem Idealismus vgl. auch einen Eintrag Musils in sein Arbeitsheft 19 aus den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg: „Es gibt Leute, welche in der Geschichte an gewisse immanierende Ideen glauben. An eine Selbstentfaltung des Geistes. An Fortschritt. Dieser Glaube eignet sich vortrefflich zur Banalisierung, wie die Kriegspropaganda unsrer Feinde gezeigt hat.“ (Tb 1, 540) Mehr dazu bei Freese: Ansätze einer Hegel-Satire in Musils „Mann ohne Eigenschaften“; Haslmayr: Die Zeit ohne Eigenschaften, S. 64 f.

Eine um die psychologischen Voraussetzungen, gesellschaftlichen Realitäten und naturwissenschaftlichen sowie technischen Innovationen unbekümmerte systematische Reflexion, die vom Schreibtisch aus die Wirklichkeit als immanent ‚vernünftig' konstruiert und ordnet[93], scheint demnach nicht (mehr) in der Lage, ernst zu nehmende Erkenntnisse über die Welt zu liefern[94]; sie wird vielmehr allein schon durch die allzu zeitgebundene Kleidung und Haartracht derer, die sie betreiben, als anmaßende „Überhebung" entlarvt.[95] Ulrich übt sich daher wiederholt in Selbstkritik, wenn er sich beim kontemplativen und spekulativen Philosophieren bzw. ‚Moralisieren' ertappt: „[D]ieses Denken nach theoretischer Art, das die Natur bei Kerzenlicht betrachtet, kam ihm völlig unnatürlich vor, während doch der einfache, ans Sonnenklare gewöhnte Mensch stets nur nach dem Nächsten greift und sich nie mit einer anderen Frage abgibt als der ganz bestimmten, ob er diesen Griff ausführen und wagen könne." (MoE 827) Eine zeitgemäße Analyse des Menschen und seiner Welt muss im Praktischen und Profanen ansetzen, muss aus konkreten empirischen Einzelbeobachtungen ihre weiterführenden Hypothesen entwickeln, denn „die größte Philosophie bleibt dem Leben vieles schuldig", wie es in den nachgelassenen Entwürfen zum Essay *Literat und Literatur* heißt (M VI/3/14). Dabei scheinen die Schwierigkeiten weniger in einer formallogischen und begrifflichen Schlüssigkeit der nachvollziehenden Argumentation zu liegen, sondern zuvorderst in der Beschaffenheit des untersuchten Gegenstands selbst. In Musils Worten aus dem Essayfragment *Charakterologie und Dichtung* (ca. 1926): Der moderne Erzähler hat gelernt, „daß das Leben nicht der einfachen Typologie entspricht" (GW 8, 1403, nach M VI/2/20).

Das moderne Leben weist in seiner Widersprüchlichkeit vielmehr zunehmend Züge eines „sozialen Experimentalversuch[s]" (MoE 150) auf, und die Menschheit gleicht immer mehr einer „Experimentalgemeinschaft" (MoE

---

93 Vgl. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 23. Ironischerweise findet Musils eigenes Leben während der Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften* fast „nur noch am Schreibtisch statt, und die Schrift wird zur Selbstbespiegelung des *schreibenden* Ich am Schreibtisch" (Kremer: Die endlose Schrift, S. 439).

94 Vgl. dazu schon Musils Dissertation *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*: „Die Philosophie sucht heute ihr Verhältnis zu der in so weitem Bereiche aufgedeckten Gesetzlichkeit der Natur […] mit Berücksichtigung aller Mittel und Ergebnisse der exakten Forschung neu zu gestalten." (BLM 15)

95 Auf ähnliche, wenngleich nicht deckungsgleiche Weise bezweifelt Musil in seiner ‚unfreundlichen Betrachtung' *Der bedrohte Ödipus* (Oktober 1931) die überzeitliche Gültigkeit der Freud'schen Psychoanalyse, insbesondere des „im Mittelpunkt der Theorie" stehenden Ödipuskomplexes, dessen Entstehung er auf die ausladende weibliche „Kleidung der siebziger und achtziger Jahre" des 19. Jahrhunderts zurückführt und damit provokant historisiert (GW 7, 530).

490), wie Ulrich seiner ehemaligen Jugendliebelei Gerda Fischel erläutert.[96] Was das im Einzelnen bedeutet, geht etwa aus den Entwürfen zu *Literat und Literatur* hervor:

> Wir formen unser Verhältnis zum Leben durch Gewohnheiten, Neigungen, Folgsamkeit und Nachahmung und im ganzen durch die Fähigkeit, uns darüber nicht den Kopf zu zerbrechen: aber welche schmierige Beziehung ist das! In die Lücke dringt ein ganzer Komplex von Beziehungen, der mit der Kunst aufs engste verwandt ist und die eigentliche persönliche Haltung dem Leben gegenüber ausmacht. Man spielt sein Leben, man dichtet es, man musiziert es oder tut das wenigstens in gewissen sehr wichtigen Augenblicken, und das ist es, was man die persönliche Haltung nennt. (M VI/3/14)

Mit dem abstrakten begrifflichen Instrumentarium der philosophischen Tradition scheint ein solches weniger nach logischen als vielmehr nach spielerischen Gesichtspunkten ‚geformtes' Leben kaum mehr greifbar. Viel näher kommt ihm eine erzählerische Rekapitulation, die selbst als eine „Art soziologischen Experiments"[97] verstanden werden kann. Zur adäquaten analytischen Durchdringung bedarf sie einer avancierten Erzählkonstruktion, die den rein „intellektuellen Gehalt" durch die möglichst plastische Herausbildung von Figuren, Interaktionen und Konstellationen darstellerisch zu motivieren und zu perspektivieren vermag[98] – frei nach der ironischen Einsicht Ulrichs: „[D]as einzige, was den Ideen einigermaßen Halt gibt, ist der Körper, zu dem sie gehören" (MoE 380); oder nach des Erzählers ebenso ironischen Worten hinsichtlich Arnheims: „[O]hne die Suggestionen der Äußerlichkeit ist der Mensch nur eine süße wässerige Frucht ohne Schale." (MoE 381) Wie Wolfdietrich Rasch berichtet, hat Musil auch selbst in einem Gespräch darauf hingewiesen, er könne das, was er sagen wolle, „nur im Roman, durch das Medium von Vorgängen und Figuren sagen"[99].

---

96 In partieller Übereinstimmung damit hat Ulrich in jüngeren Jahren die „Welt mit einem Laboratorium" verglichen: „So wie eine große Versuchsstätte, wo die besten Arten, Mensch zu sein, durchgeprobt und neue entdeckt werden müßten, hatte er sich früher oft das Leben gedacht, wenn es ihm gefallen sollte." (MoE 152)

97 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 29.

98 Dabei gilt es freilich zu bedenken, dass das „Kunstwerk" seinerseits wiederum „eine Abstraktion vom Leben und seinen Bindungen" ist, wie Musil im Vortrag *Der Dichter in dieser Zeit* betont: „sein Genuß und Verstehen setzen ein Abstrahierenkönnen und -wollen voraus" (GW 8, 1254 f.).

99 Rasch: Erinnerung an Robert Musil, S. 14.

Bereits in einem um 1910 entstandenen essayistischen Fragment, das offenbar den „erste[n] poetologische[n] Versuch Musils" darstellt[100] und von Frisé unter dem Titel *Form und Inhalt* veröffentlicht wurde, finden sich Reflexionen über die spezifischen Möglichkeiten der fiktionalen und fingierenden Literatur gegenüber dem faktualen Essay. Darin bemerkt der noch junge Autor, jedem Roman liege wie auch jedem theoretischen Text „ein ‚Problem'" zugrunde, doch: „Dieses Problem darf in Sachprosa nicht zu behandeln sein." Es könnte zwar „im Essay behandelt werden", aber: „Das Problem im Essay behandelt wäre ermüdend, schleppend." (GW 8, 1300 f.) Die unterschiedlichen Leistungen verkörpernder und diskursivierender Darstellungsverfahren sind Musil zufolge eng mit dem „merkwürdige[n] Verhältnis von Denken und Tun" verknüpft. Seine frühen Überlegungen münden in die Feststellung, das Getane sei im Unterschied zum bloß Gedachten „ein fordernd gewordenes Spiegelbild" und führe – im gegenwärtigen Kontext noch wichtiger – „lebendig gewordene Konsequenzen sonst wieder verloren gegangener Dinge in uns" vor Augen. Die Erkenntnis der normativen und exemplarischen Wirkung literarisch konstruierter sozialer Praxis hat eminente poetologische Implikationen: „Man spricht Gedanken im Roman […] nicht aus, sondern läßt sie anklingen. Warum wählt man dann nicht lieber den Essay? Eben weil diese Gedanken nichts rein Intellektuelles sind, sondern ein Intellektuelles verflochten mit Emotionalem. Weil es mächtiger sein kann, solche Gedanken nicht auszusprechen, sondern sie zu verkörpern." (GW 8, 1301) Wie das Modalverb ‚kann' des zuletzt zitierten Satzes leise andeutet, gibt es indes auch Gedanken, die einer ausschließlich verkörpernden Darstellung gar nicht zugänglich sind. Der erst später entwickelte essayistische Erzählstil des *Mann ohne Eigenschaften* wird deshalb darauf zielen, die jeweiligen Vorteile der beiden Darstellungsverfahren zu wechselseitigem Gewinn miteinander zu verbinden und eine strenge Grenzziehung zwischen fiktionaler Literatur und faktualem Essay produktiv zu subvertieren.[101]

100 So Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 126.

101 Eine theoretische Reflexion dieser Strategie, welche die in *Form und Inhalt* angestellten Betrachtungen wieder aufnimmt, findet sich im Abschnitt „Der Geist des Gedichts" des Aufsatzes *Literat und Literatur* (vgl. GW 8, 1211–1217). Angesichts der im Korrekturdurchgang bemerkten „Überladenheit des Romans mit Essayistischem" erklärt sich Musil in einem recht resignativen Eintrag seines Arbeitshefts 31 vom 9. März 1930 das größere „Gedächtnis für Faktisches" u. a. damit, dass „wir Intellektuelles nicht im objektiven Zustand bewahren, sondern es uns einordnen", sowie mit der entwicklungspsychologischen Hypothese, dass „Tatsachenberichte an eine viel ursprünglichere Einstellung oder Funktion sich wenden. Gefahrstellung; der Urmensch muß Vorkehrungen treffen, wenn ihm berichtet wird, da und dort sei etwas geschehen. Möglicherweise ist die Form dieser Reaktion noch in uns erhalten. Ich kann mir freilich nicht

Musils Reflexionen über die darstellerischen Vorteile der beispielhaften Verkörperung bzw. der plastischen Evokation von Problemen praktischer oder theoretischer Art weisen jedenfalls erstaunliche Analogien zu den oben referierten Beobachtungen des Kultursoziologen Pierre Bourdieu auf.[102] Zwar ist sich der Schriftsteller bewusst: „Gestalten eines Dichters haben keine Seele. Keine kausale. Keine in sich selbst verständliche [...]. Personen eines Dichtwerks wie lebende Menschen [zu] behandeln ist die Naivität eines Affen, der in den Spiegel greift." (M IV/3/82) Mit diesen nachgelassenen Worten geißelt Musil – angeblich bereits um 1913[103] – den grundlegenden „Irrtum" der frühen psychoanalytischen Literaturinterpretation Theodor Reiks.[104] Das ganze Unterfangen gehe „von einer falschen Voraussetzung aus", da es an die „Stelle" der „Seele" literarischer Figuren „die der psychoanalytischen Theorie" setze und daraus Schlüsse ziehe, die dann in der Folge die vorausgesetzten theoretischen Grundannahmen nur bestätigten. Musil hält dem entgegen: „Was man im Dichtwerk Psychologie nennt, scheidet sich an diesem Punkt von der wissenschaftlichen. Nie sind diese Personen kausal erklärbar. Andre Interessenzusammenhänge schieben sich in den psychologischen." (M IV/3/82)[105] Hier kommt das konstruktive Moment der Literatur zum Tragen, die Eigendynamik des „noch recht unbekannte[n] Land[es]" der „Ästhetik" (M IV/3/82): Romanfiguren folgen als textuelle Konstruktionen in erster Linie einem künstlerischen Kalkül, das psychologische – und auch soziologische – Diskurspartikel ganz der eigenen Werkökonomie unterstellt, weshalb ihre Analyse nicht un(ter)bewusste, sondern nur „unterbücherliche Zusammenhänge" (M IV/3/82) im Sinne einer handlungs- und äußerungserzeugenden ‚generativen Formel' aufzudecken vermag.

Trotz dieser Einsicht in die prinzipielle Andersartigkeit von ‚realen' Personen und literarischen Figuren will Musil im Roman keine ‚blutleeren' Gestalten vorführen, die bloß als papierene Stellvertreter gedanklicher Konzepte

---

recht vorstellen, wie. Vielleicht sind es andere Zentren, die an der Aufnahme von Erzählungen mitbeteiligt sind?" Daraus ergibt sich ihm folgende „Frage: Wenn sich die Darlegung an den Intellekt wendet, die Erzählung so wirkt, wie geschildert (und dazu käme noch die ‚Phantasie', richtiger das surrogative Phantasieerleben): woran wendet sich ein Essay? Sitzt er zwischen zwei Stühlen? Ergreift er unmittelbar die kreativen Funktionen des Lesers und verschwindet in ihnen?" (Tb 1, 816)

102 Vgl. Kap I.1.1.

103 So Jannidis: Figur und Person, S. 170.

104 Es handelt sich um den Entwurf einer Rezension zu Theodor Reiks Studie *Arthur Schnitzler als Psycholog*.

105 Zur „Unterscheidung von kausaler und dichterischer (Motivations)Psychologie" nach Hugo Münsterberg vgl. auch Musils einschlägigen Eintrag im Arbeitsheft 10 (Tb 1, 521–523, Zit. 521).

wirken[106] bzw. als „blaß gewordene Abstraktionen", wie er um 1926 in seinem Essayfragment *Charakterologie und Dichtung* formuliert (GW 8, 1403, nach M VI/2/20). Er stattet seine Romanfiguren vielmehr mit spezifischen habituellen Kennzeichen aus und schafft somit erzählerisch glaubhaft Verhältnisse, die in einer strukturellen Homologie zu jenen der ‚realen' sozialen Welt stehen: Der Erzähler ordnet den Figuren jeweils bestimmte körperliche Merkmale, eine individuelle Herkunft und Geschichte, persönliche Umgangs- und Ausdrucksformen, soziale und ökonomische Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und geschmackliche Vorlieben zu – ganz im Sinn der bereits erwähnten „Zeitfiguren. 1920", die Musil zur Vorbereitung seines Romans skizziert hat. Vermeiden möchte er mit dieser erzählerischen Strategie unter anderem die Gefahr, bloß „[c]onstruirte Empfindungen" bzw. „Papierempfindungen" zu gestalten (Tb 1, 153).

In seinen Überlegungen über *Form und Inhalt* geht Musil sogar noch weiter: „Warum lernt der Techniker gewisse Dinge besser in der Fabrik als auf der theoretisch hohen Schule? Dann [sic] weil diese Darstellung stärker auf den Willen wirkt. […] Die Suggestivkraft der Handlung ist stärker als die des Gedankens." (GW 8, 1301) Diese ca. 1910 notierten Worte sind für ihn von geradezu existenzieller Bedeutung, weil sich in ihnen auch seine nur ein Jahr zuvor gefallene Entscheidung gegen die wissenschaftliche Laufbahn als Techniker, Philosoph oder Psychologe und für das damals weitaus riskantere Leben als Schriftsteller bzw. Künstler niederschlägt.[107] Die praktische Arbeit der „Fabrik" wird demnach vom Menschen unmittelbarer inkorporiert als die abstrakte Theorie. Sie fließt als habitualisierter Handgriff unter Umgehung des Großhirns direkt in das Körpergefühl ein. Die mit diesem Beispiel veranschaulichte partielle Überlegenheit der Habitualisierung gegenüber einer bloßen Diskursivierung kann nun für die Literatur fruchtbar gemacht werden, die „das, was sich nicht mehr mit Worten allein sagen läßt, durch jenen vibrierenden Dunst fremder Leiber anzudeuten" in der Lage ist, „der über einer Handlung lagert" (GW 8, 998), wie der Essay *Über Robert Musil's Bücher* (1913) eher beiläufig

106 Die traditionelle Forschungsmeinung sieht in Musils Romanfiguren hingegen häufig bloß „Kristallisationskerne von Ideen" (so Berghahn: Die essayistische Erzähltechnik Robert Musils, S. 121) bzw. reine „Ideenträger[ ]" oder „Funktionsträger" von Weltanschauungen (so Nusser: Musils Romantheorie, S. 41 f. u. passim).

107 Vgl. die Begründung seiner Ablehnung der ihm von Alexius Meinong angebotenen Assistentenstelle für Psychologie an der Universität Graz im Brief an Meinong vom 18.1.1909: „[A]llein meine Liebe zu künstlerischer Literatur ist nicht geringer als die zur Wissenschaft und durch sie wurde die scheinbar leichte Entscheidung zu einer Lebensfrage für mich." (Br 1, 63) Dazu Corino: Musil [2003], S. 316 f. u. 1884 f.

formuliert. Insbesondere für die Literatur gelten Musils Beobachtungen über die entscheidende Rolle des Gefühls im menschlichen Erkenntnisprozess, die er nicht erst seit seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) immer wieder von neuem umkreist. Die von der analytischen Philosophie neuerdings intensiv diskutierte Gefühlstheorie Musils[108], mit der er sich zeitlebens beschäftigte und die er zwischenzeitlich seinem Alter Ego Ulrich in den Mund zu legen trachtete (vgl. MoE 1123–1130, 1138–1146, 1156–1174 u. 1189–1203), erklärt auf provokante Weise sogar die formallogische „Evidenz" der Wissenschaften aus dem Gefühl, „weil die Logik ihre Wurzeln im Gefühle hat und die Evidenz das Charakteristikum des Gefühls ist" (Tb 1, 118).

Der im *Mann ohne Eigenschaften* nicht nur von Ulrich formulierte, sondern auch das Romankonzept insgesamt prägende Umstand, dass die „Unterschiede des Lebens […] an den Wurzeln sehr nahe beisammen[liegen]" (MoE 644), hat weitgehende Konsequenzen für „das Denken" selbst, wie Musil bereits in seinem Essay *Der mathematische Mensch* (1913) auseinandersetzt: „Mit seinen Ansprüchen auf Tiefe, Kühnheit und Neuheit beschränkt es sich vorläufig noch auf das ausschließlich Rationale und Wissenschaftliche. Aber dieser Verstand frißt um sich und sobald er das Gefühl erfaßt, wird er Geist. Diesen Schritt zu tun, ist Sache der Dichter." (GW 8, 1007 f.) Allein die Dichtung vermag demzufolge ‚Verstand' in ‚Geist' zu transformieren, indem sie sich nach dem in der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* entwickelten Programm vom ‚ratioïden Gebiet' des „wissenschaftlich Systematisierbare[n], in Gesetze und Regeln zusammenfaßbare[n]" ab- und dem unberechenbaren ‚nicht-ratioïden Gebiet' „der Herrschaft der Ausnahmen über die Regel" zuwendet (GW 8, 1026–1029). Musils *Rede zur Rilke-Feier* weist dementsprechend darauf hin, „daß die Eindeutigkeit des Erkennens überhaupt nur dort vorhält, wo die Gefühlslage im großen stabil ist" (GW 8, 1240) – also nur unter idealen, gleichsam klinischen Bedingungen bzw. unter Umständen, die im gewöhnlichen Leben selten anzutreffen sind und die in ihrer aseptischen Konstellation „das Klingen, die zweite Dimension des Gedankens" (GW 8, 1337) zum Verschwinden bringen. Hier liegt die gnoseologische Stärke der Literatur begründet, die im Unterschied zur Wissenschaft ja gerade in der Lage ist, ‚unreine' soziale Versuchsanordnungen praktisch zu erstellen und durchzuspielen.

---

108 Vgl. Mulligan: Musils Analyse des Gefühls; Döring: Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen; Misselhorn: Musils Gefühlstheorie im Kontext. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht vgl. Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 117–133; Büren: Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Musils, S. 127–170; Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 135–141; Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 116–120 u. 338–362.

Musils Poetik treibt diese ästhetische Vorgabe bis in die letzte Konsequenz; aufgrund seiner kompromisslosen Erkenntnisaufgabe dürfe der Erzähler keinerlei Rücksichten auf vordergründige Konventionen bürgerlicher Wohlanständigkeit nehmen:

> Gegen Thomas Mann ließe sich einwenden, daß er an einen Knaben erinnert, der onaniert hat und später Familienvater wird. Die Kenntnis der Unmoral und ihre Bewältigung durch einen normalen Menschen, diese ungefährlich gewordene und doch mit einem Augenwink erinnerte Unmoral bei Thomas Mann kann (beinahe) nur darauf zurückgehen. Und was tut sein Sorgenkind Castorp in all der Zeit am Zauberberg? Offenbar hat er masturbiert! Aber Mann nimmt seinen Figuren die Geschlechtsteile wie Gipsstatuen. (Tb 1, 722)

Man mag diese nicht für die Öffentlichkeit bestimmte sarkastische Beobachtung Musils goutieren oder nicht – deutlich wird darin jedenfalls sein eigener erzählerischer Anspruch, durch die narrative Durchdringung selbst intimster Aspekte seiner Figuren deren statuarische Verfestigung zu hintertreiben und somit den Bezugsgrund der ‚imaginären Teilhabe' seiner Leser möglichst umfassend zu gestalten.[109] Jenseits dieses singulären poetischen Anspruchs kann sich Musil mit seiner Konzeption der dichterischen Erkenntnis auf den mittlerweile wohl kaum mehr umstrittenen Sachverhalt stützen, dass die spezifisch *ästhetische* Erkenntnisform der Literatur auf ein anderes gnoseologisches Verfahren abhebt als jene der wissenschaftlichen Analyse, dass der durch den Roman vermittelte Erkenntnisgewinn mithin weniger auf der Basis einer gedanklich stringenten Argumentation, sondern stärker über sinnlich vermittelte Evidenzen erfolgt.

Das von Frisé mit dem Titel *Form und Inhalt* versehene essayistische Fragment führt in diesem Sinne aus: „Was wir im gewöhnlichen Leben Gefühl nennen, sind complexe Zustände und Vorgänge, Emotionales, sensorielles, motorisches, [sic] Intellektuelles verkreuzen sich darin. Bei der Beschreibung recurriren wir alle auf solche Erlebnisse. Eine direkte Nomenklatur existirt nicht, weil keine festen, sondern fließende Gegenstände da sind." (GW 8, 1302) Die daraus resultierenden Implikationen für die spezifische, nicht allein begriffliche Darstellungsweise der Literatur lassen sich unter dem 1918 etablierten Stichwort des ‚nicht-ratioïden Gebiets' (GW 8, 1028 f.) subsumieren:

109 Vgl. dazu etwa den Abschnitt über Ulrich und Gerda in Kap. II.3.1.

> Gerade auf diese Zone ist [...] der Dichter gewiesen. Das rein Intellektuelle überläßt er dem Gelehrten, der es in die Tiefe des Engen führt. Selbst bei der Beschreibung von Gegenständlichem zielt er auf das Emotionale. Er drückt Farben nicht in den Mikromillimetern der Wellenlänge aus, obgleich das viel genauer ist. Er beschreibt nicht die Verhältnisse eines Gesichts, sondern er sagt: es ist wie ... das abc unseres Innenlebens ist begrenzt, die Kombinatorik unerschöpflich. (GW 8, 1302)

Mit der Gegenüberstellung von wissenschaftlicher und poetischer Sprache bei der Beschreibung von Farben und Gesichtern gibt Musil seinen Lesern einen Hinweis, der noch zur Interpretation des Romaneingangs fruchtbar gemacht werden soll.[110] Im gegenwärtigen Zusammenhang sei indes abschließend die Frage nach den psychologischen Voraussetzungen und Implikationen der Suggestivkraft literarischer Darstellung aufgeworfen, mithin auch nach der poetologischen Bedeutung einer ‚Psychotechnik des Romans' und den daraus resultierenden konkreten erzählerischen Konstruktionsprinzipien.[111]

Bereits 1920, als Musil für sein Romanprojekt den bereits zitierten Plan fasst, „[m]indestens 100 Figuren" aufzustellen, die den „Haupttypen des heutigen Menschen" entsprechen (Tb 1, 356), notiert er in sein Arbeitsheft 8 folgende Aufgabe für sich selbst: „Psychologisch informieren, wie man es macht, daß die Figuren nicht im Gedächtnis des Lesers verschwimmen." (Tb 1, 356) Die im Nachlass befindlichen und von der Forschung bisher vernachlässigten Notizen zur „Erzählungstechnik" (M II/1/142–147) aus der ersten Hälfte des Jahres 1921 – „eine Art Werkzeugkasten für Romanproduzenten" – können auch als Antwort auf diese Fragestellung gelesen werden, wie Christoph Hoffmann nahegelegt hat.[112] Musil hält darin in Übereinstimmung mit den von Hugo Münsterberg erarbeiteten psychotechnischen Grundprinzipien des Reklamewesens und der filmischen Dramatik[113] fest: „Um Personen in der Erinnerung des Lesers fest zu verankern, muss man sie in Situationen einführn [sic], die diesen wünschen, verlangen, bangen usw. machen." (M II/1/145;

110 Vgl. das Kap. II.1.1.

111 Trotz des vielversprechenden Titels dazu nur bedingt brauchbar ist das Kapitel „Textorganisation als psychotechnisches Problem" in Kümmel: Das MoE-Programm, S. 265–352. Soweit ich sehe, geht Kümmel weder auf Musils Äußerungen zur Psychotechnik noch auf seine nachgelassenen Notizen zur „Erzählungstechnik" ein. – Im Zusammenhang der folgenden Darstellung sei freilich daran erinnert, dass es „irreführend" ist, „Musils Erzähltechnik zur Gänze aus seiner eigenen Poetik heraus erklären zu wollen", wie Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 41, Anm. 27, zu Recht bemerkt hat. Dieser Anspruch wird hier ausdrücklich nicht verfolgt.

112 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 242–246, Zit. S. 242.

113 Vgl. ebd., S. 242–246.

vgl. Tb 1, 379) Angestrebt wird eine affektive Aufladung zunächst neutraler gedanklicher Gehalte, die in der Lage ist, deren kognitive Relevanz schon im Vorhinein zu steigern: „Schildern! Das gewohnte Leben. Situationen, die allen begehrenswert erscheinen. Alltagserlebnisse. Dann erst die Gedanken einsetzen." (M II/1/143) Die für das große Romanprojekt maßgeblichen Gedanken müssen demnach in der erzählerischen Darstellung an affektiv besetzte „Situationen" geknüpft werden. Mit anderen Worten: Es geht um die Aktivierung des „in jedem Menschen liegende[n] Sehnsuchtskomplex[es]" – ein erzählerisches Anliegen mit bemerkenswerten Folgen: „Was erzählt wird, kann dumm sein, abgebraucht, man weiss gar nicht, was man liest, man ist wieder jung, sehnt sich, träumt." (M II/1/144) Musil will eine solche rezeptive Haltung durch sein spezifisches Erzählverfahren gezielt benutzen: „So erzählen, dass es dem Leser geht, wie wenn man plötzlich in eine Unterhaltung eintritt, die verwirrend überlegen ist; im kleinsten Nebenbei. Mit diesen Menschen möchte ich, was immer sie tun, miterleben!" (M II/1/142) Konkret heißt das für das zu bewerkstelligende Erzählverfahren des Romanprojekts:

> Man darf sich nie in die Deduktion der Ideen verlieren; das ist Vorarbeit. Man legt die Ideen, die sich zu einem einheitlichen Kreis geschlossen haben, den Personen in den Mund oder lässt sie aus solchen Ideen heraus oder solche Ideen illustrierend handeln. Dabei muss man lieber von der Idee und ihren Folgerungen etwas abzwicken als die Lebendigkeit und praktische Situationsmöglichkeit zu opfern. (M II/1/144)

Bezeichnend – und für die meisten Leser des später tatsächlich vorgelegten *Mann ohne Eigenschaften* wohl auch überraschend – ist an diesen Worten der eindeutige Primat von ästhetischen Kategorien wie „Lebendigkeit" und „praktische Situationsmöglichkeit" vor dem rein gedanklichen Gehalt und seiner Folgerichtigkeit. Die suggestive Kraft einer literarischen Darstellung beruht demnach gerade nicht auf einer wie immer gearteten ideellen Reinheit, sondern auf einer Exemplarizität der dargestellten „Erlebnisse" im Sinne eines allgemein Wünschenswerten:

> Was die Phantasie ergreift, sind Erlebnisse. Nicht das Wie, die Nuance, sondern das grobe Was. Also Erlebnisse, die jeder haben kann, bloß nicht hat. Nicht vom Helden geht die Suggestion aus, wie ich bisher glaubte, sondern von den Erlebnissen, die dieser Glückspilz hat. […] Die illusionierenden Erlebnisse sind: die sozialen und die erotischen. (M II/1/144)

An diesem Punkt soll freilich nicht verschwiegen werden, dass der fertiggestellte Romantext an entscheidender Stelle ein geradezu gegenläufiges Konzept vertritt – zumindest in theoretischer Hinsicht: So verlangt Ulrich in einem Gespräch mit Walter wohl nicht ohne metanarrative Hintergedanken seines essayistischen Autors und Erzählers,

> daß man zuerst die Haltung der persönlichen Habgier gegenüber den Erlebnissen aufgeben müßte. Man müßte die also weniger wie persönlich und wirklich und mehr wie allgemein und gedacht oder persönlich so frei ansehn, als ob sie gemalt oder gesungen wären. Man dürfte ihnen nicht die Wendung zu sich geben, sondern müßte sie nach oben und außen wenden. (MoE 364 f.)

In den pragmatischer ausgerichteten erzähltechnischen Reflexionen vom Beginn seiner Arbeit am großen Roman betont Musil hingegen insistierend die zentrale Bedeutung ‚sozialer' und ‚erotischer' Erlebnisse für das Identifikationspotenzial, das einem literarischen Text innewohnt. Dabei scheint der zu reflektierenden Exkursen neigende Erzähler sich fast selber zu beschwören: „Immer durch eine Wendung den Gesichtspunkt von der gerade handelnden Person aus nehmen! Ihr scheint es, sie fühlt, meint, hört sagen ..." (M II/1/142) Erzählökonomisch sei es sogar „[a]m besten, diese Situationen von den Hauptpersonen aus [zu] stellen" (M II/1/145). Wie immer es sich mit der konkreten erzählpraktischen Umsetzung solcher metanarrativer Selbstanleitungen verhält – ein fortlaufendes Motiv von Musils erzähltechnischen Maximen und Reflexionen ‚für den Hausgebrauch' sind jedenfalls die genuin erzählerischen Mittel, mit denen sich die suggestive Wirkung der behandelten Gedanken optimieren lässt. Dazu gehört auch das – für die Schreibweise des späten Musil nur recht bedingt charakteristische[114] – gezielte Erzeugen von Spannung: „Spannen! Den Leser das Kommende raten lassen. Ein Stück mitdenken und dann allein gehn lassen. Man deutet eine kommende Situation an und es muss der Gedanke entstehen: was wird denn unser guter X. da machen? Der humoristische Roman lebt davon. Geistreich schreiben, fesseln genügt nicht." (M II/1/143)

114 Dazu zählen u. a. die erwartungsgenerierenden erzählerischen „Vorgriffe" (vgl. Genette: Die Erzählung, S. 50), etwa: „Ulrich hatte den bestimmten Eindruck, daß sie auserwählt seien, einander große Unannehmlichkeiten durch Liebe zu bereiten." (MoE 95) Oder: „[E]r hatte plötzlich das Gefühl, daß er näher an einer Entscheidung stehe, als er denke, und daß dieses junge Mädchen berufen sei, daran mitzuwirken." (MoE 489) Zur „Psychologie des literarischen Massenerfolgs" und somit auch zum Problem der Erzeugung von Spannung vgl. Musils Eintrag in sein Arbeitsheft 10 anlässlich eines Artikels der *Neuen Freien Presse* vom 3.12.1920 (Tb 1, 516 f.).

Verschiedene erzählerische Mittel können dazu dienen, das erklärte Ziel zu erreichen, so etwa die bewusste Beschränkung auf „[a]ktuelle Milieus" oder die Konstruktion in „[z]wei Spannungsreihen; z. B. ein Geheimnis wird erzählt: eine Reihe durch den Inhalt für höhere Menschen, zweite Reihe für alle Menschen – das Erzählen eines (beliebigen) Geheimnisses." (M II/1/142) Dies klingt fast nach Thomas Manns ‚doppelter Optik'[115], die allerdings weder in den kanonischen noch in den apokryphen Teilen des *Mann ohne Eigenschaften* zu finden sein wird. Einschlägiger für die tatsächliche Textgestalt des späteren Romans ist hingegen folgende Idee: „Je ein gutes und ein schlechtes Exemplar von allen Erscheinungen und Typen verwenden." (M II/1/146) Damit scheint in gewisser Weise die von Dieter Kühn diagnostizierte romaneske Konstruktionsform von „Analogie und Variation" vorweggenommen[116], die im Kontext der Figurenanalysen genauer betrachtet werden soll. Wichtiger noch im Zusammenhang der hier leitenden Frage nach der Gesellschaftskonstruktion im Medium des Textes ist jedoch die erzählerische Konstitution der Romanfiguren, ihre narrative Habitusausbildung.

So stellt Musil bereits 1921, in einem frühen Planungsstadium seines großen Romans, Überlegungen zu den konzeptionellen Voraussetzungen erzählerischer Figurenkonstitution an. Auf den ersten Blick präsentiert sich die zu bewältigende Aufgabe noch vergleichsweise einfach:

> Wie inkorporiert man? Man nimmt ein Bündel Gedanken und denkt sich die dazugehörigen Verhaltungsweisen aus, mehr braucht man von einem Menschen nicht zu geben. Der Rest fast jedes Menschen ist gewöhnlich. In der Handlung muss man das dann auch so zeichnen. Menschen tauchen auf aus der Gewöhnlichkeit, wenn ihr Stichwort kommt: sind auf eine Wellenlänge abgestimmt. (M II/1/145; vgl. Tb 1, 390)

Musils Behauptung des ‚Abgestimmtseins' einzelner Menschen auf eine ihnen jeweils eigene „Wellenlänge", die sich akustischer bzw. medientechnischer Metaphorik bedient, deutet indes ein eminentes erzählerisches Problem an, das sich mit dem Bourdieu'schen Stichwort ‚Habitus' bezeichnen lässt – also mit der Vorstellung einer generativen Matrix, die bewirkt, dass die von ihr hervorgebrachten einzelnen Handlungen und Äußerungen einer Person zueinander passen, also ‚stimmig' sind, und den Eindruck von Individualität

115 Vgl. dazu den Abschnitt zu Ulrich und Arnheim im Kap. II.3.2.
116 Vgl. Kühn: Analogie und Variation.

bzw. ‚Eigenschaftlichkeit' vermitteln.[117] Die dazu nötigen Informationen müssen gar nicht sonderlich üppig sein. Musil selbst zeigt sich darüber erstaunt: „Es ist unglaublich, wie wenig man im Roman von den Personen zu erfahren braucht." (M II/1/142) Dieses erzähllogische Phänomen ist eine Folge der Funktion des Habitus als einheitsstiftende ‚generative Formel', deren Hervorbringungen für jeden Leser mit durchschnittlichem Weltwissen einen Wiedererkennungseffekt haben: „Hamsun spricht sich im Roman über alles Mögliche aus, Tolstoi, Sozialismus, Religion. Er bindet es an den Sprechenden; die Gedanken werden nicht zuende geführt, sondern man intuitiert aus dem Eindruck der Person, wie sie aussähen." (M II/1/143) Eine entscheidende Rolle spielt dabei die erzählerische Technik des Lebendigmachens von Figuren durch Aussparungen bei der Mitteilung relevanter Informationen:

> Zurückhalten, Andeutung: Man muss sich gewisse Beschränkungen auferlegen, sowie [sic] ein Maler nicht alles in sein Bild hineinziehen darf, was er weiss. Die Seele der Menschen soll durch ihre Worte und Handlungen nur durchschimmern und nie deutlicher als im wirklichen Leben. Der Unterschied ist zu respektieren zwischen dem Aufbrechen einer Tür und der Berührung eines unbeachteten Knopfes, der sie aufspringen macht. (M II/1/145)

Zur Begründung dieser erzähltechnischen Maximen, wonach die „Seele der Menschen" – was im psychotechnischen Zusammenhang so viel heißt wie Habitus – im Roman wie „im wirklichen Leben" nicht unmittelbar sichtbar sein soll, beruft sich Musil auf psychologische Befunde:

> Andeutung wirkt stärker als Ausführung. Rohe Puppen erregen die Kinderphantasie stärker als schön ausgeführte. Ein Hund spielt mit einem Stein Beute, nicht aber mit einem nachgemachten Hasen. In puncto Tragbarkeit mit dem Maul ist er wesentlich. Das Kleine der Puppe, das, womit man schalten kann, ist für die Mütterlichkeit die Hauptsache, es ist sozusagen die Idee des kleinen Kindes, von der die Erscheinungsfülle nur ablenkt. Hinzukommt, dass man unvorbereitet wirklich besitzt! – Das Gerücht, das, worüber man nichts Bestimmtes weiss, entzündet die Phantasie. Eine Gefahr vergrössert sich in der Vorstellung. Wesen der Phobien. Warum reizen Gerüche die Phantasie so stark? Wesen der Metaphorik: Der Vergleich eines Mundes mit einer Koralle wäre eine Heruntersetzung, wenn nicht durch das hineingetragene Unklare die Wirkung entstünde. (M II/1/145; vgl. Tb 1, 470)

---

117 Vgl. die Ergänzung Musils zur zitierten Passage aus den Notizen zur „Erzählungstechnik" im Arbeitsheft 8: „Ein Mensch, der einen dieser Gedanken hat, hat auch ähnliche." (Tb 1, 390)

Erzählpraktisch ergibt sich daraus etwa die Technik der narrativen Aussparung und bloß impliziten Andeutung von wichtigen Elementen der erzählten Handlung, die den Lesern suggeriert: „[I]n der Zwischenzeit ist also etwas geschehen, das nicht erzählt wurde“, woraus folgt, dass „die Personen [...] nicht nur an ihren Stellen im Buch, sondern selbständig [leben]“ (M II/1/145), „auch dort wo sie nicht erscheinen“; „sie kommen und gehen, und stets etwas verändert“ (Tb 1, 149).[118] Wie Musil zu Beginn seiner Arbeit am großen Roman anmerkt, würde man diese „Wirkung“ durch eine ausdrückliche ‚authorial intrusion‘ hingegen „zerstören“ (M II/1/145). Es ist offensichtlich, dass der später fertiggestellte Text des *Mann ohne Eigenschaften* mit seinen vielen essayistischen Passagen und auch mit seinen bisweilen ausführlichen Hintergrundinformationen über einzelne wichtige Figuren dieser erzähltechnischen Maxime keineswegs uneingeschränkt folgt und dennoch ein Eigenleben der Figuren nahelegt. Anders verhält es sich aber mit den im gegenwärtigen Zusammenhang zentralen Prinzipien der Figurenkonstitution, die dort durchaus den älteren konzeptionellen Überlegungen entsprechen. „Die Kunst des Schreibens besteht darin, Situationen zu schaffen, die das zu Sagende den Personen gemäss machen, andrerseits es so auszuwählen, suggestive Knotenpunkte so auszuwählen, dass die Personen nicht viel zu sagen haben.“ (M II/1/145) Überbordende Gesprächspassagen gibt es im *Mann ohne Eigenschaften* gar nicht so oft – zu beobachten sind sie vor allem zwischen Ulrich und Agathe im fragmentarischen kanonischen und im apokryphen Dritten Teil.

Was die spezifische Charakterkonstitution seiner nur in bestimmter Hinsicht ‚eigenschaftslosen‘ Hauptfigur angeht[119], die ja – im Unterschied etwa zu dem als Durchschnittsmensch angelegten Protagonisten Hans Castorp im *Zauberberg* – unter intellektuellen Lesern durchaus identifikatorische Projektionen auszulösen vermag, lässt sich Musil ebenfalls von seinen psychotechnischen Kenntnissen inspirieren. „Der Mensch als soziales Tier möchte sich auszeichnen, gelobt werden. Daher die Suggestivkraft des Mutigen, Starken udgl. Aus dem gleichen Grunde auch die Vorliebe für die Tugend. Als Kind möchte jeder gut, schön, reich, stark sein.“ (M II/1/144) Musil entscheidet sich dementsprechend für einen zwar nicht sonderlich aktiven, aber durchaus positiven und starken – weil selbständigen, gutaussehenden, wohlhabenden und sport-

118 Texttheorien, die diese Suggestion der Erzählung prinzipiell in Abrede stellen, gleichen unfreiwillig einer Marotte der Mrs. Ramsay aus Virginia Woolfs Roman *To the Lighthouse*, die von der Erzählstimme in erlebter Rede mitgeteilt wird: „[I]t was extraordinary to think that they had been capable of going on living all these years when she had not thought of them more than once all that time.“ (Woolf: To the Lighthouse, S. 133 [Tl. 1, 17. Kap.])

119 Vgl. dazu Kap. I.3.1.

lichen – Helden, dessen Habitus in der anspruchsvolleren deutschsprachigen Erzählliteratur der zwanziger Jahre eine Ausnahmeerscheinung darstellt.[120] Damit sind die erzähllogischen Voraussetzungen dafür gegeben, dass Ulrichs kritische Reflexionen nicht als Ausfluss einer sozialen oder charakterlichen *Deformation* gedeutet werden können, sondern auf eine ganz spezifische habituelle *Formation* zurückzuführen sind. Seine dispositionelle Anlage macht den Roman – und damit auch dessen Autor – sogar angreifbar, weil seine ernst zu nehmende, ja Respekt gebietende intellektuelle und ethische Statur einen jovialen Erzählton nach Art des Thomas Mann'schen *Zauberberg* ausschließt und die im *Mann ohne Eigenschaften* strukturbildende erzählerische Ironie vor besondere Schwierigkeiten stellt.

Eine wichtige Möglichkeit ironischer Gestaltung besteht in den verschiedenen Techniken narrativer Perspektivierung, deren tatsächlich textkonstitutive Bedeutung für den Roman neuerdings wieder kontrovers diskutiert worden ist.[121] Musil führt davon einige ausdrücklich an: So empfiehlt er, streckenweise „[e]ine Nebenperson zur scheinbaren Hauptperson [zu] machen und von ihr aus gesehn die eigentliche Hauptperson deutlicher und undeutlicher werden [zu] lassen" (M II/1/142). Wie sich an den verschiedensten Nebenfiguren des Romans – etwa Walter und Clarisse (MoE 64–67) oder Arnheim (MoE 323 f.) – zeigen lässt, wird diese Technik im *Mann ohne Eigenschaften* regelmäßig angewendet. Keineswegs marginal ist auch das altehrwürdige „Prinzip der ministeriellen Bekleidungsstücke" – wie Musil es nennt –, das einen Sonderfall der eben erwähnten Technik darstellt und in gewisser Weise mit der im apokryphen Romanteil ausgeführten Gefühlstheorie Ulrichs bzw. Musils (vgl. oben) kongruiert:

> Nie sieht ein Mensch irgendwie aus, sondern immer bemerkt ein anderer, dass er so aussieht. So streng, dass von Karenins Händen als von groben und knochigen gesprochen wird, wenn Anna sie ansieht, von weichen weissen, wenn es Lydia Iwanowna

120 Vgl. dazu die abschließenden Bemerkungen in Kap. III.1.2.

121 Vgl. aus narratologischer Perspektive Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 40 f., der sich ausdrücklich nicht an das in autoreflexiven Passagen übermittelte „Selbstverständnis Musils" hält, sondern an die narrative Struktur des Romantextes. Die nicht zu bestreitende Tatsache der „erzählerischen Vermittlung", die Martens dabei gegen den häufig betonten Musil'schen „Perspektivismus" in Anschlag bringt, ändert jedoch wenig an der in zahlreichen Passagen dennoch vorliegenden narrativen Perspektivierung des diegetischen Geschehens aus unterschiedlichen figuralen Gesichtspunkten – etwa aus den Blickwinkeln Clarisses (MoE 144–147), Tuzzis (MoE 200–202), Diotimas (MoE 227–231), Arnheims (MoE 505–511) oder Agathes (MoE 725–732), um nur einige Beispiele zu nennen.

> tut. Die Reflexionen sind immer Gedanken der einzelnen Personen. So entsteht der starke Eindruck des Nebeneinanderbestehens der verschiedenen Weltbilder, ohne dass es irgendwie forziert würde. Man sieht z. B., wie Anna aussieht, wenn sie wohlwollend und wenn sie nicht wohlwollend empfunden wird. – Fast ein Tric[k], wie Tolstoi dem glücklichen Durchschnittsmenschen das Familienblättliche nimmt: indem er leise lächerliche oder böse Nebenregungen nicht verschweigt. Z. B. Oblonsky kommt zu Thränen gerührt von Karenin und ist glücklich über das gute Werk, das er versucht, zugleich aber auch glücklich über einen Witz, den er sich ausdenkt. (M II/1/144)

Im *Mann ohne Eigenschaften* begegnet das „Prinzip der ministeriellen Bekleidungsstücke" nicht immer gleichermaßen konsequent, was auf die zentrale Stellung der extradiegetischen Erzählstimme[122] zurückzuführen ist, die häufig den Gesichtspunkt des zentralen Protagonisten einnimmt. So scheint nicht ganz klar, ob die ‚fette und gewichtslose' Hand, die Diotima ihrem Cousin bei der ersten Begegnung reicht (MoE 93), aus der Perspektive Ulrichs oder des auktorialen Erzählers bemerkt wird, was ebenso für die in der Folge erwähnte „Schönheit Diotimas" gilt, der sich neben anderen Romanfiguren (Arnheim, Stumm von Bordwehr) auch Ulrich „nicht ganz entziehen" kann (MoE 93) und die er somit trotz ihrer intersubjektiven Geltung auch aus persönlichem Blickwinkel wahrnimmt. Indem Musils Erzähler die Figuren nicht allein mit ‚ministeriellen Bekleidungsstücken', sondern überdies mit offensichtlichen Schwächen ausstattet, erscheinen ihre Handlungen und Gedanken romanimmanent deutlich perspektiviert und relationiert. Im kanonischen Text wird er sich solcher Techniken der Perspektivierung ausgiebig bedienen und sie auch im Fall der intellektuellen Hauptfigur anwenden – etwa wenn er hinsichtlich der Straßenschlägerei zu Beginn des Romans ironisch kommentiert, der zwar wohltrainierte, aber eben auch unablässig reflektierende Ulrich scheine „doch angesichts dreier Strolche etwas zu viel gedacht zu haben" (MoE 26), um sich gegen seine Angreifer erfolgreich zur Wehr setzen zu können. Die von der Musil-Kritik bisweilen inkriminierte Handlungshemmung, die aus der Gedankenverliebtheit des Romanhelden resultiert, erweist sich somit bereits ausdrücklich als Gegenstand erzählerischen Spotts.

Ebenfalls eine perspektivierende und relationierende Funktion hat die durch künstliche Naivität erzeugte erzählerische Ironie, die alle in sich stabilen Identitäten und Präferenzen unterminiert und im *Mann ohne Eigenschaften* allenthalben zu finden ist: „Sich dumm stellen. Mit angenommener Na-

122 Zur Terminologie vgl. Genette: Die Erzählung, S. 163 f.

ivität erzählen. So wie ironische Menschen Höflichkeiten sagen, von denen man nicht weiss, wie sie gemeint sind. Man muss auch das, was man liebt, so durchdenken und beherrschen, dass es satyrisch erscheint." (M II/1/146) Dieses Erzählprinzip geht insbesondere in die Gestaltung der Figur Stumm von Bordwehr ein, die geradezu als seine figurale Verkörperung gelten kann.[123] Darüber hinaus generiert es aber auch generell einen wichtigen Teil der Ironie der romanesken Erzählstimme. Musil verfährt hier etwa nach dem rhetorischen Muster, das er in seinem *Interview mit Alfred Polgar* (1926) an dessen stilistischem Verfahren diagnostiziert:

> Er läßt die Dinge vorbei, versetzt ihnen eines von hinten, und dadurch zerfallen sie wie auseinandergenommene Spielzeuge. Das ist seine Philosophie, und seine Technik des Schreibens bedient sich für diesen Zweck zum Beispiel der Simultaneität, indem sie still nebeneinander setzt, was im Leben vereint ist, aber sich gar nicht verträgt, sobald die atmosphärische Soße der Gewohnheit davon genommen wird, oder er macht es so, daß er etwas, das er tadeln will, arglos in der Mitte der lobenswerten Eindrücke promenieren läßt, aber ihm das Sprachgewand des Lobes heimlich verkehrt anzieht. (GW 8, 1158)

Beide Techniken scheinbarer Naivität – sowohl das parataktische Nebeneinandersetzen tatsächlich unvereinbarer Dinge als auch die Nennung tadelnswerter Dinge inmitten von lobenswerten – lassen sich im *Mann ohne Eigenschaften* an zahlreichen Stellen finden[124] und haben ästhetisch eine ‚verfremdende' Wirkung. Insbesondere die parataktische Reihung von kategoriell Unvereinbarem erzeugt die „Monstrosität" solcher Aufzählungen, die Foucault zufolge darin besteht, „daß der gemeinsame Raum des Zusammen-

123 Vgl. dazu die einschlägigen Ausführungen in Kap. II.2.1.

124 Besonders häufig begegnet hier das parataktische Nebeneinandersetzen von Dingen, die nicht unter eine gemeinsame Oberkategorie gebracht werden können bzw. sich nicht auf der selben kategoriellen Ebene befinden und die deshalb unvereinbar scheinen; vgl. etwa zwei willkürlich herausgegriffene Stellen: „Ihr Lieblingsbegriff war ‚hochanständig'; sie wandte ihn auf Menschen, Dienstboten, Geschäfte und Gefühle an, wenn sie etwas Gutes von ihnen sagen wollte." (MoE 42) „Zivilisation" – anders als Kultur – „ist ein hinderlicher Zustand, voll von Seife, drahtlosen Wellen, der anmaßenden Zeichensprache mathematischer und chemischer Formeln, Nationalökonomie, experimenteller Forschung und der Unfähigkeit zu einem einfachen, aber gehobenen Beisammensein der Menschen." (MoE 103) Die gleichsam idealtypische Ausformung einer kategoriell inhomogenen parataktischen Reihung liefert wiederum Stumm von Bordwehr, indem er verschiedene mit dem Präfix ‚inter' gebildete Wörter aufzählt und dabei zuletzt entschieden danebengreift: „Interessant, interministeriell, international, interkurrent, intermediär, Interpellation, interdisziert, intern und einiges andere kenne ich" (MoE 1133).

treffens darin selbst zerstört wird. Was unmöglich ist, ist nicht die Nachbarschaft der Dinge, sondern der Platz selbst, an dem sie nebeneinandertreten könnten."[125] Denn: „Das Absurde ruiniert das *Und* der Aufzählung, indem es das *In*, in dem sich die aufgezählten Dinge verteilen, mit Unmöglichkeit schlägt."[126] Das Ergebnis dieses narrativen Verfahrens, das Foucault am berühmten Beispiel der von Jorge Luis Borges zitierten ‚chinesischen Enzyklopädie' analysiert, ist das Entstehen einer ‚Heterotopie', eines wirklichen, aber kategoriell unmöglichen Ortes, der alle anderen ‚realen' Räume in Frage stellt und die bestehende Ordnung generell als instabil erscheinen lässt: „Die *Heterotopien* beunruhigen, wahrscheinlich weil sie heimlich die Sprache unterminieren, weil sie verhindern, daß dies *und* das benannt wird, weil sie die gemeinsamen Namen zerbrechen oder sie verzahnen, weil sie im voraus die ‚Syntax' zerstören, und nicht nur die, die die Sätze konstruiert, sondern die weniger manifeste, die die Wörter und Sachen […] ‚zusammenhalten' läßt."[127] Die ästhetische und epistemologische Funktion der erzählerischen Inszenierung von Heterotopien durch Musil wird im Zusammenhang der Diskussion seines Essayismus noch genauer zu erörtern sein.[128]

Ein nicht sonderlich ausgefallener erzählerischer Trick zur Aufmerksamkeitssteigerung unter den Lesern ist der Einsatz medias in res: „Abgerissen einsetzen. Unbekanntes tric[k]haft als bekannt voraussetzen und nur unauffällig nachholen. So ist das eigentliche Schicksal der Durchschnittsmenschen." (M II/1/142) Analogien zu den avancierteren Schnitttechniken des Kinos sind hier zwar augenfällig[129], aber zur Erklärung nicht unbedingt notwendig. Die von Musil an manchen Stellen seines Romans offenbar bewusst betriebene Disjunktion „von diegetischer und narrativer Abfolge" – Genette spricht diesbezüglich von „Anisochronie"[130] – ist unter anderem ein Grund für die Verstreutheit der soziologisch und psychologisch relevanten Informationen im Text, die erst durch die Analyse ex post wieder systematisch gebündelt und aufeinander bezogen werden können. Bisweilen scheinen Musils Notizen zur „Erzählungstechnik" freilich in erster Linie der Selbstbeschwörung gedient zu haben – so eine in „[k]ritische[r] Stimmung" geäußerte Maxime zur Motiv- und Themenwahl:

125 Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 18 f.
126 Ebd., S. 19.
127 Ebd., S. 20.
128 Vgl. Kap. I.3.2.
129 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 243 f.
130 Genette: Die Erzählung, S. 61.

> Nur Sachen schreiben, die man mit jedem vernünftigen Menschen besprechen könnte. Was man sagt, muß [sic] man auch in alltäglichen Worten begreiflich machen können. Es muss auch einen Wert im wirklichen Leben haben. Es muss einfach ein wirklicher Gedanke sein, kein vages Gestammel, ein an wirkliche Situationen, an relevante Innerlichkeiten anknüpfender Gedanke. Es muss etwas sein, das mir persönlich wichtig ist; meiner wachen Persönlichkeit! (M II/1/143)

Dieser Aufforderung zur eigenen Orientierung an einem allgemeinen Common Sense ist Musil im *Mann ohne Eigenschaften* über weite Strecken glücklicherweise nicht gefolgt. Wenn man sie aber auf seine zur Zeit ihrer Niederschrift tatsächlich vorliegenden Erzähltexte – insbesondere auf die ästhetisch höchst artifiziellen *Vereinigungen* (1911) – bezieht, erhält der beschwörende Appell an ‚alltägliche Worte', an das ‚wirkliche Leben', den ‚wirklichen Gedanken' und ‚wirkliche Situationen' eine eminent selbstkritische Note, die Hartmut Böhme in anderem Zusammenhang betont hat: „Musil will die transgressive Radikalität der Novellen […] mit ihren den Autor fast tötenden Wirkungen nicht wiederholen."[131]

In stilistischer Hinsicht formuliert Musil sein persönliches Ideal gemäß der rhetorischen Forderung nach Verständlichkeit und Klarheit *(perspicuitas)*: „Nicht in Stimmungen schwelgen, sondern trachten, die Sache begreiflich zu machen! So erzählt ein anständiger Mensch." (M II/1/142) Fünf Jahre später, im bereits zitierten Fontana-Interview, erläutert er in Übereinstimmung damit: „Stil ist für mich exakte Herausarbeitung eines Gedankens. Ich meine den Gedanken, auch in der schönsten Form, die mir erreichbar ist." (GW 7, 942) Dass dabei die Bemühung um die größtmögliche sprachliche Schönheit nicht auf Kosten der Genauigkeit bzw. Exaktheit erfolgen darf, geht wiederum aus den Notizen zur „Erzählungstechnik" hervor, in denen er sich selber dazu auffordert, „Vergleiche nur zur Verdeutlichung, nie zur Verschönerung" (M II/1/142) zu verwenden. Entsprechendes hat Musil offenbar auch mündlich geäußert, wie ein von Wolfdietrich Rasch überliefertes Gespräch zeigt: „Ich bin letzten Endes gar nicht imstande, die Form als solche wahrzunehmen. Für mich ist Form schon Inhalt. […] Form ist das, was sich auf andere Weise nicht ausdrücken läßt."[132] Bei dieser Einsicht handelt es sich um ein Resultat aus Musils intensiver Beschäftigung mit der Gestalttheorie[133], die

131 Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 324.

132 Rasch: Erinnerung an Robert Musil, S. 15.

133 Vgl. dazu Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 292–295; dies.: Was man alles in einem Auf-

festlegt: „Es gibt keine Gestalt ohne Inhalt.“ (M III/5/18) Der Essay *Literat und Literatur* konstatiert in diesem Sinn,

> daß Form und Inhalt eine Einheit bilden, die sich nicht gänzlich zerlegen läßt, […] daß überhaupt nur geformte Inhalte den Gegenstand der Kunstbetrachtung bilden; es gibt keine Form, die nicht an einem Inhalt, keinen Inhalt, der nicht durch eine Form in Erscheinung träte, und solche Amalgame aus Form und Inhalt bilden die Elemente, aus denen sich das Kunstwerk aufbaut. (GW 8, 1218)

Damit ist eine wesentliche Differenz zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Texten benannt, deren propositionaler Gehalt dem eigenen Selbstverständnis nach meist nicht an eine ganz bestimmte Darstellungsform gebunden scheint.

Musils erzählerisches Stilideal sucht ganz offenbar die Vorteile literarischen und wissenschaftlichen Schreibens zu vereinen, insbesondere die beiden Qualitäten Anschaulichkeit und Genauigkeit bzw. sogar Explizitheit. In diesem Sinn bestimmt er seine „Erzählungstechnik“ bereits in der Planungsphase der frühen zwanziger Jahre als zwar „im allgemeinen objektiv, aber wo erwünscht, rücksichtslos subjektiv“ (M II/1/146; vgl. Tb 1, 579). Die Erzählweise des Romans kann demnach variieren und sich nach den jeweiligen konzeptionellen bzw. gedanklichen Bedürfnissen richten. Hinsichtlich der narrativen Darstellung von Gesprächen ermahnt sich Musil selbst zur erzählerischen Objektivität bzw. Unparteilichkeit: „Ich muss alles mit dem gleichen Respekt vorbringen. Und nur eigentlich Anders[134] tadeln, der zu intellektuell ist, wenn er selbst auch die Kräfte der Zeit in sich hat.“ (M II/1/147) Darüber hinaus zielt er keineswegs darauf ab, zu „schreiben, wie man mündlich erzählt“; dieses traditionelle rhetorische bzw. stilistische Ideal sowie die dazugehörige Forderung, beim Formulieren „[l]aut“ zu „lesen“, hält er schon Anfang der zwanziger Jahre für „übertrieben“.[135] Wichtiger sei es, zu „[g]estalten, wie es der Geist

---

satz nicht liest, S. 70–75; Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 135–209; davor schon Hickman: Musils Essay *Literat und Literatur*, S. 41–50; Luserke: Gestalt- und gegenstandstheoretische Implikate; Venturelli: Musil und das Projekt der Moderne, S. 83–180.

134 Es handelt sich um die Hauptfigur, die im kanonischen Text dann Ulrich heißen wird.

135 Noch Anfang 1930, zur Zeit der Reinschrift des ersten Romanteils, hält Musil die überkommene Vorstellung, Kunst müsse „unmittelbar wirken“, für „[e]ines der gefährlichsten Vorurteile“; er fügt im Sinne der Psychotechnik hinzu: „Man kann ja unschwer analysieren, was dazu gehört, damit etwas unmittelbar wirkt.“ (Tb 1, 813) Das inkriminierte Postulat unmittelbarer Wirkung führe „zur Vernachlässigung der dämonischen, titanischen udgl. unangenehmen Bücher.“ (Tb 1, 813)

der Sache verlangt. So mathematisch genau und elegant wie möglich. Oder nur dem inneren Weg folgend. Aber danach auf Verständlichkeit bei einmaligem Hören kontrollieren und taylorisieren, ist gut.“ (M II/1/147) Ausschlaggebend für die erzählerische Gestaltung ist also stets eine damit verbundene gedankliche Absicht, die sprachlich möglichst exakt und elegant vermittelt werden soll.

Um diesen darstellerischen Zweck zu erreichen, legt sich Musil die aus der rhetorischen Tradition bestens bekannte Probe des lauten Vorlesens ans Herz, ergänzt sie aber durch die dezidiert modernen Errungenschaften der experimentellen Psychologie bzw. des Taylorismus. Diese Methode wissenschaftlich gestützter Betriebs- oder Geschäftsführung, die der US-Amerikaner Frederick Winslow Taylor (1856–1915) seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelt hat, zielt unter anderem auf eine Optimierung von Verfahrens- und Produktionsabläufen.[136] In Musils eigenen nüchternen Worten aus dem bereits zitierten Aufsatz *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*: „Der sogenannte Taylorismus ist nichts anderes als eine Regelung der Arbeitsbedingungen auf Grund ihnen eigens zugewandter Beobachtungen.“ (BLM 185) Im Medium der Erzählliteratur bedeutet ‚Taylorisieren‘ offenbar eine Methodik der erzählerischen Zurichtung eines literarischen Textes im Sinne einer angestrebten Wirkung, die unter Rückgriff auf die Erkenntnisse der angewandten Psychologie zu erfolgen hat. Indem Musil diesen Begriff ausdrücklich im Kontext seiner Überlegungen zur „Erzählungstechnik“ nennt, verweist er selbst auf die Bedeutung (weniger des militärischen als des zivilen Zweigs[137]) der Psychotechnik für die Entstehung und Gestaltung seines großen Romanprojekts.

Da capo: Angemessenheit und Vorgehensweise der Sozioanalyse

Wenn Musil die antisubstanzialistische Konzeption der inneren Unbestimmtheit des Menschen und der weitgehenden Abhängigkeit von der ‚gesellschaftlichen Organisation‘ dem *Mann ohne Eigenschaften* zugrunde legt, dann lässt sich daraus auf dessen besondere Eignung für ein wissenschaftliches Analyseverfahren schließen, das den Handlungsraum und die Handlungsweisen der fiktionalen Romanfiguren eben nicht hinsichtlich eines anthropologischen Substrats, sondern hinsichtlich ihrer sozialen Bedingtheit und ihrer sozialen Implikationen konstruiert. Ein solches Verfahren ist die Bourdieu’sche Sozio-

136 Vgl. dazu Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 233.
137 Vgl. dagegen ebd., S. 231 f. u. passim.

analyse literarischer Texte, die in einem ersten Schritt die literarische Konstruktion sozialer Welt im Text untersucht (hier Teil II) und diese Konstruktion in einem zweiten Schritt als Medium der indirekten Selbstobjektivierung des Autors im literarischen Feld deutet (hier Teil III). Ihr methodologischer Vorzug besteht darüber hinaus in ihrem differenzierten Konzept von Gesellschaft: Mit ihr lässt sich die erzählerische Gesellschaftsdarstellung nicht mehr nur als passive Widerspiegelung allgemeiner sozialer Klassenantagonismen einer Gesellschaft in toto (im Sinne der älteren Sozialgeschichte) oder als ähnlich passive Notation subjektloser Überkreuzungen von Machtkomplexen (im Sinne der Diskursanalyse) beschreiben, sondern als kreative Gestaltung jeweils *individueller* Inkorporationen gesellschaftlicher Zwänge, die der Musil'schen Vorstellung einer weitgehenden Formbarkeit des einzelnen Menschen durch die Gesellschaft (im Sinne des Gestaltlosigkeitstheorems) besser entspricht und mithilfe ihrer literarischen Formarbeit in einer vordem ungekannten Weise „das Reale zur Erscheinung bringt“[138].

Die methodische Herausforderung, die der *Mann ohne Eigenschaften* für eine literaturwissenschaftliche Sozioanalyse darstellt, besteht zum einen darin, dass im Musil'schen Roman keine kompletten Lebensläufe (‚Laufbahnen‘) verhandelt werden wie in Flauberts *Éducation sentimentale*, sondern nur ein einziges Jahr, nämlich jenes vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs (August 1913 bis August 1914). In dessen erzählerischer Darstellung figurieren aber zahlreiche Anachronien bzw. Analepsen und Prolepsen[139], die dem Romantext über den erzählten Zeitraum hinaus eine diachrone Dimension erschließen[140], sowie vor allem bezeichnende Kommentare und Erläuterungen durch den sozialpsychologisch versierten Erzähler. Die sozioanalytisch relevanten Informationen zu den einzelnen Figuren müssen also aus den unterschiedlichsten, zum Teil weit voneinander entfernten Romanpassagen zusammengetragen werden, ergeben in ihrer Gesamtheit aber jeweils eine schlüssige und in sich konsequente habituelle Struktur. Zum anderen resultiert die methodische Pro-

138 So Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 179, über Flaubert; vgl. oben Kap. I.1.1.

139 Vgl. Genette: Die Erzählung, S. 25 f.: „Mit *Prolepse* bezeichnen wir jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im voraus zu erzählen oder zu evozieren, und mit *Analepse* jede nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt stattgefunden hat als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat; der allgemeine Ausdruck *Anachronie* hingegen soll […] dazu dienen, sämtliche Formen von Dissonanz zwischen den beiden Zeitordnungen zu bezeichnen“; mehr dazu ebd., S. 32–54.

140 Schon Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 176, konstatiert trotz aller forcierten Synchronität des Romans ein „hohe[s] Interesse an lebensgeschichtlicher Rekonstruktion, das Musil dennoch leitet“.

blematik daraus, dass der *Mann ohne Eigenschaften* – wie bereits erwähnt – keiner realistischen Poetik folgt, sondern ein erzählerisches Hauptwerk nicht nur der österreichischen, sondern der europäischen literarischen Moderne darstellt.[141] Der avantgardistische Roman ist mithin ein Anwendungsfall, an dem zu überprüfen sein wird, inwiefern sich die Bourdieu'sche Sozioanalyse nicht allein auf realistische, sondern auch auf dezidiert moderne Literatur anwenden lässt. Im Unterschied zu der in mancher Hinsicht vergleichbaren Arbeit Stefan Howalds, die jedoch gerade die Hauptfiguren Ulrich und Agathe aus ihrer soziologisch interessierten Figurenanalyse ausspart[142], oder auch zur literatursoziologischen Untersuchung Hartmut Böhmes, die sich gerade auf diese beiden Figuren konzentriert[143] – weshalb beide verdienstvollen Monografien jeweils nur ein recht unvollständiges Bild von der literarisch entworfenen sozialen Welt vermitteln und keinen Gesamtüberblick erlauben[144] –, gilt das Interesse der folgenden Überlegungen allen für die skizzierte Fragestellung relevanten Romanfiguren, im besonderen Maß aber den beiden zentralen Protagonisten. Auf jeweils unterschiedliche Weise erscheinen sowohl Ulrich als auch Agathe als „Knotenpunkt" und „Handlungsträger des interdiskursiven Experimentierens"[145], das aber eben nicht in einem gesellschafts- und herrschaftsfreien Raum, sondern in einem konkret bestimmbaren Macht-Feld angesiedelt ist[146], gegen dessen strukturelle Zwänge es sich häufig wendet. Darüber hinaus werden auch die von Böhme und Howald ausgeklammerten figuralen Interaktionen und Konstellationen zu berücksichtigen sein – eine Aufgabe, der sich bisher vor allem die anregenden Arbeiten Thomas Pekars und Jelka Schilts gewidmet haben, die durch ihre rigoros strukturalistische

141 Es handelt sich bei vorliegender Untersuchung somit in mehrerer Hinsicht um ein methodologisches Gegenstück zu Pollak: Aktionssoziologie im intellektuellen Feld – einer feldtheoretischen Arbeit über den Wiener Musil-Zeitgenossen Karl Kraus und seine Essayistik, die v. a. eine Laufbahnanalyse ist.

142 Dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 370, Anm. 1. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass Howald sich besonders mit der Herausbildung der Figuren in den verschiedenen Entwurfsstufen beschäftigt, während hier der abgeschlossene Romantext (inklusive Fortsetzungsentwürfe) in den Fokus der Analyse gestellt wird. Die Ergebnisse Howalds und die Figurengenese generell sollen jedoch stets berücksichtigt werden.

143 Vgl. Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 174–382; dazu die ausführliche Kritik von Freese: Zur neueren Musil-Forschung, S. 119–124.

144 Nach Freese, ebd., S. 126, „bleiben die einzelnen Bereiche […] in ihrer Beschränkung auf die Namenträger [sic] isoliert", während Interaktionen nur „hin und wieder angedeutet" werden.

145 Moser: Diskursexperimente im Roman, S. 187.

146 Vgl. dazu Kap. II.1.3.

Ausrichtung indes a priori zahlreiche thematische Aspekte des *Mann ohne Eigenschaften* aus der Untersuchung ausschließen, und seien sie auch noch so zentral.[147]

Aufgrund des gewaltigen Umfangs sowie der inhaltlichen und formalen Komplexität des *Mann ohne Eigenschaften* können im gegebenen Rahmen freilich nicht sämtliche seiner zahllosen Aspekte in gleicher Intensität der Analyse unterzogen werden. Um im ausufernden Material eine gliedernde und erkenntnisleitende Struktur zu etablieren, stützt sich der Hauptteil der vorliegenden Untersuchung (II.) terminologisch auf die drei zentralen analytischen Begriffe der Feldtheorie und methodologisch auf ihre von Bourdieu skizzierten Untersuchungsschritte[148], die sie allerdings ihrer literarischen Thematik entsprechend modifiziert: Ihr Gegenstand ist zunächst (II.1.) ein kursorischer Abriss des im Roman dargestellten sozialen Raums bzw. *Feldes* und seiner internen Struktur im Ganzen[149] – ein einleitender Abschnitt der Sozioanalyse,

147 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 170 f.: „Von entscheidender Bedeutung für das Verständnis des MoE ist, daß in ihm das, ‚was ist', die Wirklichkeit, in erster Linie als Sprache erscheint." Gemeint ist damit selbstredend nicht die Binsenweisheit, dass Realität im Medium der Literatur stets nur sprachlich vermittelt ist, sondern wohl eher die Tatsache, dass in Musils Roman die erzählerische Suggestion einer außersprachlichen ‚Wirklichkeit' durch die forcierte Thematisierung unterschiedlicher sprachlicher Diskursivierungsstrategien in den Hintergrund gedrängt wird. Pekar bezeichnet den *Mann ohne Eigenschaften* deshalb pointiert als „Roman über Sprache", schränkt seine semiotische Herangehensweise aber noch weiter ein, indem er Musils Werk als „Roman über die *Sprache der Liebe*" scheinbar präzisiert. ‚Liebe' versteht er dabei gut strukturalistisch als „allgemeines kulturelles Zeichensystem" – also ausschließlich als „Sprache" und keinesfalls als körperliche soziale Praktik –, das „neben anderen symbolischen Systemen" steht. Gänzlich fragwürdig scheint mir die von Schilt: Figuren in Musils Roman, S. 19, ausdrücklich betriebene „Elimination zahlreicher Daten" sowie die eingestandene „idealisierende Abstraktion" der Figuren in einem Roman zu sein, der diese Art der Abstraktion wiederholt kritisch beleuchtet und ihr letztlich jede Berechtigung abspricht.

148 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 340.

149 Vgl. Bourdieu: Sozialer Raum und ‚Klassen', S. 10: Die Kategorie des sozialen ‚Kräftefeldes' versteht sich in Anlehnung an das Modell des physikalischen Feldes „als ein Ensemble objektiver Kräfteverhältnisse, die allen in das Feld Eintretenden gegenüber sich als Zwang auferlegen und weder auf die individuellen Intentionen der Einzelakteure noch auf deren direkte *Interaktionen* zurückführbar sind". Das bedeutet für die Akteure: „Der Antrieb – oder die Motivation, wie es zuweilen heißt – steckt weder im materiellen oder symbolischen Zweck des Handelns, wie der naive Finalismus, noch in den Zwängen des Feldes, wie die mechanische Sicht es will. Er steckt in der Verbindung von Habitus und Feld, so daß der Habitus selber das mitbestimmt, was ihn bestimmt." (Ebd., S. 75) Innerhalb moderner westlicher Gesellschaften gibt es nach Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 135, verschiedene soziale Felder, deren jedes „einen potentiell offenen Spiel-Raum mit *dynamischen Grenzen*" bildet, die „ein im [jeweiligen] Feld selbst umkämpftes Interessenobjekt darstellen". Zum theoretischen Konzept des sozialen ‚Kräftefeldes' generell vgl. Bourdieu: Über einige Eigenschaften von Feldern; zu den Feldern

der die Fragestellungen der anderen vorstrukturiert, indem seine Ergebnisse den Rahmen sämtlicher Aktionen und Interaktionen des Romanpersonals abstecken und auf deren Interpretation mit unterschiedlichen Konsequenzen einwirken. Sodann (II.2.) werden zum einen das Erbe, der Erwerb und die Akkumulation der verschiedenen *Kapital*sorten durch die einzelnen Romanfiguren rekonstruiert[150], zum anderen die Herausbildung und Wirksamkeit ihrer unterschiedlichen individuellen *Habitus*.[151] Im letzten Abschnitt des Hauptteils

---

der kulturellen Produktion vgl. Bourdieu: Das intellektuelle Feld; ders.: Die Regeln der Kunst, S. 340–445. Zu dem im Roman dargestellten fiktionalen Macht-Feld vgl. ebd., S. 22–31; mehr dazu unten im Kap. II.1.3.

150 Vgl. Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital: „Kapital ist akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Material oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter' Form." (S. 49) Es „kann auf drei grundlegende Arten auftreten […]: Das *ökonomische Kapital* ist unmittelbar und direkt in Geld konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in der Form des Eigentumsrechts; das *kulturelle Kapital* ist unter bestimmten Voraussetzungen in ökonomisches Kapital konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in Form von schulischen Titeln; das *soziale Kapital*, das Kapital an sozialen Verpflichtungen oder ‚Beziehungen', ist unter bestimmten Voraussetzungen ebenfalls in ökonomisches Kapital konvertierbar und eignet sich besonders zur Institutionalisierung in Form von Adelstiteln." (S. 52 f.) Daneben existiert noch die universelle Form des symbolischen Kapitals, das ganz allgemein als gesellschaftliche Anerkennung verstanden wird. Das kulturelle Kapital nun kann seinerseits „in drei Formen existieren: (1.) in verinnerlichtem, *inkorporiertem Zustand*, in Form von dauerhaften Dispositionen des Organismus, (2.) in *objektiviertem Zustand*, in Form von kulturellen Gütern, Bildern, Büchern, Lexika, Instrumenten oder Maschinen, in denen bestimmte Theorien und deren Kritiken, Problematiken usw. Spuren hinterlassen oder sich verwirklicht haben, und schließlich (3.) in *institutionalisiertem Zustand*, einer Form von Objektivation, die deswegen gesondert behandelt werden muß, weil sie – wie man beim schulischen Titel sieht – dem kulturellen Kapital, das sie ja garantieren soll, ganz einmalige Eigenschaften verleiht." (S. 53)

151 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 277–286: „[D]er Habitus ist *Erzeugungsprinzip* objektiv klassifizierbarer Formen und Praxis und *Klassifikationssystem* (principium divisionis) dieser Formen. In der Beziehung dieser beiden den Habitus definierenden Leistungen: der Hervorbringung klassifizierbarer Praxisformen und Werke zum einen, der Unterscheidung und Bewertung der Formen und Produkte (Geschmack) zum anderen, konstituiert sich die *repräsentierte soziale Welt*, mit anderen Worten *der Raum der Lebensstile*." (S. 277 f.) Zur Soziogenese des Habitus vgl. Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 97–121: „Die Konditionierungen, die mit einer bestimmten Klasse von Existenzbedingungen verknüpft sind, erzeugen die *Habitusformen* als Systeme dauerhafter und übertragbarer *Dispositionen*, als strukturierte Strukturen, die wie geschaffen sind, als strukturierende Strukturen zu fungieren, d. h. als Erzeugungs- und Ordnungsgrundlagen für Praktiken und Vorstellungen, die objektiv an ihr Ziel angepaßt sein können, ohne jedoch bewußtes Anstreben von Zwecken und ausdrückliche Beherrschung der zu deren Erreichung erforderlichen Operationen vorauszusetzen, die objektiv ‚geregelt' und ‚regelmäßig' sind, ohne irgendwie das Ergebnis der Einhaltung von Regeln zu sein, und genau deswegen kollektiv aufeinander abgestimmt sind, ohne aus dem ordnenden Handeln eines Dirigenten hervorge-

der Arbeit (II.3.) soll an einigen aussagekräftigen Beispielen die Bildung von Konstellationen und Interaktionsverhältnissen untersucht und im Zusammenhang des umfassenden sozialen Kräftefeldes interpretiert werden; in diesem Kontext ist ein besonderes Augenmerk der konkreten erzählerischen Ausgestaltung und ihren intertextuellen Bezügen zu widmen, wofür die feldtheoretischen Vorgaben durch Fragestellungen und Analysemethoden der Erzähl-, Gender-, Diskurs- und Medientheorie zu ergänzen sind. Gegenstand eines abschließenden Untersuchungsschritts (III.) sind dann die Implikationen, welche die dabei erzielten Ergebnisse für die (Re)Konstruktion der ‚Erzeugungsformel' des Romans aus dem Bedingungsgefüge des zeitgenössischen literarischen Feldes und weiterhin für eine Analyse der Selbstobjektivierung des Autors Musil in dessen Gefüge haben. Die vorliegende Studie beschreitet also grosso modo den Weg von einer induktiv ausgerichteten Textanalyse des Romans als künstlerischer (Re)Konstruktion der ihn hervorbringenden sozialen Welt, die den größten Teil der Untersuchung bildet, zu einer stärker historisch-kontextuell verfahrenden Feldanalyse an ihrem Ende, worin der Autor und sein Werk selbst als Akteur bzw. als Einsatz sozialer Auseinandersetzung in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken.

2.3 Medienkonkurrenz: Essayistisches vs. filmisches Erzählen (Musil kontra Balázs)

Bisher noch ungeklärt geblieben sind die ästhetischen und romankonzeptionellen Hintergründe, die für Musils forcierte Aufwertung der extradiegetischen Erzählstimme in Anschlag gebracht werden können. Mit seinem spezifischen erzählerischen Essayismus und dem „Beharren auf der erkenntnistheoretischen Kompetenz von Literatur" reagierte er ja augenscheinlich auf deren „Legitimationskrise" im frühen 20. Jahrhundert.[152] 1912 hatte er in seinem fragmentarisch gebliebenen Essay *Novelleterlchen* alarmiert festgestellt: „[W]as ist uns denn diese Kunst, die wir üben? Sie kämpft in uns um ihre Existenz zwischen der aller Nacherfindung enteilenden Tatsachenfülle der

gangen zu sein." (S. 98 f.) Daraus folgt: „Als Produkt der Geschichte produziert der Habitus individuelle und kollektive Praktiken, also Geschichte, nach den von der Geschichte erzeugten Schemata; er gewährleistet die aktive Präsenz früherer Erfahrungen, die sich in jedem Organismus in Gestalt von Wahrnehmungs-, Denk-, und Handlungsschemata niederschlagen und die Übereinstimmung und Konstantheit der Praktiken im Zeitverlauf viel sicherer als alle formalen Regeln und expliziten Normen zu gewährleisten suchen." (S. 101)

152 Bolterauer: Die Herausforderung der neuen Medien, S. 165 f.

Nachrichtenblätter, Kinos, Reisegelegenheiten, wirklichen Erlebnismöglichkeiten und den gefesteten Lebensaufschlüssen, welche das wissenschaftliche Denken uns manchmal über uns schon gibt.“ (GW 8, 1323) Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt verficht Musil die konstitutive Bedeutung der damals – man denke nur an Hofmannsthals ‚Chandos-Brief‘ – viel geschmähten abstrakten Begrifflichkeit für die Dichtung: „Das Gestalten des Erzählers hat nur Platz als ein Mittleres zwischen Begrifflichkeit und Konkretheit. […] Es ist das Wesen des Buchs, daß es das Zerstreute und Durcheinander des Lebens um einen Schritt vereinheitlichter, gesiebter, geordneter gibt und also näher dem Begriff; Verlebendigen einer Idee oder Ideisieren einer einstigen Lebendigkeit.“ (GW 8, 1323 f.) An dieser poetologischen Grundüberzeugung wird er zeitlebens festhalten und sie in immer neuen Anläufen argumentativ zu begründen suchen. Das vielleicht wichtigste Dokument seines legitimatorischen Bestrebens ist der Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films*, der im März 1925 in Ephraim Frischs *Neuem Merkur* erschien und ursprünglich als Besprechung von Béla Balázs’ Buch *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films* (Wien/Leipzig 1924) angelegt gewesen war.

Balázs’ *Der sichtbare Mensch* formuliert zwar nicht die ‚erste Filmtheorie‘, wie häufig behauptet wurde, bündelt aber die ihm vorausgehenden filmkritischen bzw. -theoretisierenden Versuche gleichsam zu einem „interdiskursiven Archipel“ und verbindet sie in einer neuen Systematik.[153] Seine historische Leistung besteht darin, „eine umfassende, schlüssige und geschlossene Theorie des Stummfilms der Prä-Eisenstein-Ära zu liefern“[154]. In seiner Vorrede betont Balázs die „soziale Tatsache“ der Popularität des neuen Mediums: „Hat je eine Kunst so eine Verbreitung gehabt? Hat überhaupt irgendeine geistige Äußerung (ausgenommen vielleicht die religiöse) je so ein Publikum gehabt? Der Film hat in der Phantasie und im Gefühlsleben der städtischen Bevölkerung die Rolle übernommen, die früher einmal Mythen, Legenden und Volksmärchen gespielt haben.“[155] Seine Relevanz für jede zukünftige „Kulturgeschichte oder Völkerpsychologie“ sei unbestreitbar.[156] Der grundlegende Anspruch seines „Versuch[s] einer *Kunstphilosophie des Films*“,[157] wie Balázs nicht unbescheiden formuliert, liegt offensichtlich in der sozialen Sanktionierung des neuen

153 So Frank: Musil contra Balázs, S. 106 f.; mehr dazu bei Diederichs: Balázs als Filmtheoretiker und Medienpädagoge, S. 134 u. bes. S. 142.

154 Ebd., S. 142. Vgl. auch Koch: Die Physiognomie der Dinge.

155 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 11.

156 Ebd.

157 Ebd., S. 9.

Mediums als ‚legitime Kunst'.[158] Er stützt sich dabei auf die medientheoretische These, „eine neue Kunst" sei „wie ein neues Sinnesorgan", und der Film sei in ebendieser Weise „eine neue Kunst und so verschieden von allen anderen wie Musik von der Malerei und diese von der Literatur".[159]

Einer der heute prominentesten Kritiker Balázs' war der leidenschaftliche Kinogänger[160] Robert Musil, der den ungarischen Filmtheoretiker auch persönlich gut kannte und schätzte und dessen eigener künstlerischer Werdegang parallel zur „Entstehung und Verbreitung des technischen Mediums Film" verlief.[161] In seinem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* übernimmt er zwar eingangs Balázs' Diktum vom Film als der „*Volkskunst* unseres Jahrhunderts"[162], ja unterstreicht es noch durch die Bemerkung, wonach „die Kirchen und Gottesstätten aller Religionen in Jahrtausenden die Welt mit keinem so dichten Netz überzogen" haben, „wie das Kino es in drei Jahrzehnten tat" (GW 8, 1138). Er richtet seine Aufmerksamkeit im Verlauf seiner Beweisführung aber nicht mehr weiter auf diese Dimension des Mediums als „soziale Kunst, die

158 Die traditionsgesättigte und -bildende ‚legitime Kunst' ist im Gegensatz zur zumindest scheinbar traditionslosen ‚illegitimen Kunst' soziologisch dadurch gekennzeichnet, dass sie „technisch wie ökonomisch" nicht „jedermann zugänglich erscheint", dass ihr „etwas ganz und gar Weihevolles" anhaftet und dass „diejenigen, die sich ihr widmen, von sich selbst [...] das Gefühl haben, an einem System expliziter und kodifizierter Normen gemessen zu werden, das die legitime Praxis im Hinblick auf ihren Gegenstand, ihre Anlässe und ihre Modalität festlegte", so Bourdieu: Einleitung [zu Bourdieu u. a.: Eine illegitime Kunst], S. 18. Darauf, dass der Film in den zwanziger Jahren „noch weit davon entfernt war, allgemein als Kunst anerkannt zu sein", verweist auch Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 125.

159 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 11.

160 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 1039–1059, sowie schon Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 106 u. 110, mit Blick auf Tb 1, 704, u. Tb 2, 503, Anm. 121, wonach Musil Filme mit Fred Astaire und Ginger Rogers sowie Buster Keaton zur Entspannung von der schriftstellerischen Arbeit dienten, wohingegen nicht zu eruieren ist, ob er die heute als Meisterwerke gefeierten Arbeiten von Fritz Lang, G. W. Pabst, Ernst Lubitsch oder F. W. Murnau überhaupt zur Kenntnis genommen hat. In der Glosse *Eindrücke eines Naiven*, die am 14. Juni 1923 in der Wiener Soldatenzeitschrift *Die Muskete* erschien, gesteht Musil etwa, bis dato noch keinen Chaplin-Film gesehen zu haben (GW 9, 1618) – was ihn wohl eher als Liebhaber denn als wirklichen Kenner des damaligen Kinobetriebs zu erkennen gibt. In einer Geste der Bescheidenheit gegenüber „dem geschliffenen Geist der Sachverständigen" präsentiert er seine kursorischen Einlassungen zum Kino denn auch als „die Stimme eines, der aus den Wäldern kommt" (GW 9, 1618), und erwähnt darüber hinaus in einem Eintrag in sein Arbeitsheft 33 selbst seine ambivalente Haltung gegenüber dem anspruchsvollen „literarischen Film" (Tb 1, 924).

161 So Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 106 f.: „Um 1908, als Musil sich gegen eine akademische Karriere und für das Leben eines Schriftstellers entscheidet, ist der Film praktisch überall mit der Errichtung ständiger Lichtspieltheater salonfähig geworden."

162 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 10: „Nicht in dem Sinn, leider, daß sie aus dem Volksgeist entsteht, sondern daß der Volksgeist aus ihr entsteht."

gewissermaßen vom Publikum geschaffen wird“[163]. Die Filmtheorie Balázs' stellt für ihn vielmehr eine allererst *ästhetische* Herausforderung dar, und dies insofern, als dessen „ungewöhnliches Talent auf dem wüsten Gebiet der Filmkritik ein unerwartetes Paradigma auch für die Kritik der Literatur“ erschaffe, „die er überall dort berührt, wo er den Film von ihr abgrenzt“ (GW 8, 1138). Musil zielt in seinen kritischen Überlegungen hauptsächlich auf diese „Berührungs- und Abgrenzungsfläche“ (GW 8, 1138) zwischen Literatur und Film, streift dabei aber zahlreiche benachbarte Disziplinen und verliert das Kino streckenweise sogar völlig aus den Augen. Während er methodisch mit Balázs die allgemein anthropologische[164] und – spezifischer noch – die gestalttheoretische[165] Ausrichtung teilt, verfolgt er thematisch ein ganz anderes Interesse: Es geht ihm bei der Auseinandersetzung mit dem Film nicht nur allgemein um eine Verteidigung der Literatur gegen das neue Konkurrenzmedium[166], sondern auch besonders um die Legitimierung seines eigenen literarischen Projekts – den entstehenden essayistischen Roman –, wie im Folgenden gezeigt werden soll.[167]

Einen Stein des Anstoßes für Musil bildet Balázs' Behauptung, der Film als „junge, noch unverschmockte Kunst“ arbeite „mit neuen [!] Urformen der Menschlichkeit“, weshalb es „zu seinem richtigen Verständnis“ gehöre, „sich auf das ganz Primitive und Naive einstellen zu können“.[168] Im Einzelnen beansprucht der Filmtheoretiker, dass das Kino die sich seit der „Erfindung der Buchdruckerkunst“ abzeichnende Entwicklung zur begrifflichen Schriftkultur

---

163 So ebd., S. 15, in gewissem Widerspruch zu der oben zitierten Aussage: „vom“ meint hier offenbar „für das“.

164 Vgl. Koch: Die Physiognomie der Dinge, S. 74, 77 u. bes. S. 81.

165 Vgl. Rußegger: Kinema mundi, S. 50; mehr zu Musil in Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 139–184; Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, passim, bes. S. 207–215; zu Balázs in Schubert: Psychologische Sichten auf theoretische Arbeiten von Arnheim und Balázs, bes. S. 143–148.

166 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 1040.

167 Brieflich bezeichnet Musil seinen Essay als „eine Abhandlung wichtiger Kunstfragen“ (Br 1, 371). Vgl. dagegen Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 156, wonach man sich von Musils ausdrücklicher Absichtserklärung zu Beginn seines Essays „nicht täuschen lassen“ dürfe, weil sie „in die Irre“ führe. Es sei dem Schriftsteller letztlich bloß „der Überschrift nach“ um „ein filmästhetisches und im weiteren kunsttheoretisches Thema“ zu tun – und weniger noch um Literatur; Hoffmanns medientechnisches Apriori bestimmt: „[H]ier werden nicht psychologische Methoden auf Fragen der Kunst angewandt, sondern Aussageregeln und Gegenstände einer, wenn nicht *der* experimentalpsychologischen Schule der Zeit ästhetischen Normen und Modellen vorausgesetzt.“ (S. 140) Weshalb das eine notwendig das andere ausschließt, bleibt dabei im Dunkeln; mehr zu dieser so anregenden wie einseitigen Deutung unten.

168 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 14.

umzukehren in der Lage sei und damit den Menschen aus seiner historischen Entfremdung in eine Sphäre der Eigentlichkeit befreie:

> Denn der Mensch der visuellen Kultur ersetzt mit seinen Gebärden nicht Worte wie etwa Taubstumme mit ihrer Zeichensprache. […] Seine Gebärden bedeuten überhaupt keine Begriffe, sondern unmittelbar sein irrationelles Selbst, und was sich auf seinem Gesicht und in seinen Bewegungen ausdrückt, kommt von einer Schichte der Seele, die Worte niemals ans Licht fördern können. Hier wird der Geist unmittelbar zum Körper, wortelos, sichtbar.[169]

Die solcherart apostrophierte unmittelbare Sichtbarkeit der Seele, jene „vielfach verlernte Sprache der Mienen und Gebärden", sei von der „Buchpresse" und ihrer „Kultur der Worte" verschüttet und müsse wieder von neuem erlernt werden[170], wozu der Kinematograf beitragen könne: „Der Film ist es, der den unter Begriffen und Worten verschütteten Menschen wieder zu unmittelbarer Sichtbarkeit hervorheben wird."[171] Im Anschluss an seinen akademischen Lehrer Georg Simmel[172] betreibt Balázs eine Wiederaufwertung des „unmittelbar sichtbare[n] Geist[es]" auf Kosten des „mittelbar-hörbaren", denn – wie er in Herder'scher Diktion feststellt: „[D]ie Gebärdensprache ist die eigentliche Muttersprache der Menschheit", wohingegen das „Wort" den „Menschen vergewaltigt zu haben" scheine.[173] Die umfassende Tragweite des symbolisch revolutionären Anspruchs manifestiert sich etwa in Balázs' Klage, „nicht nur der menschliche Körper" sei historisch durch die „Vernachlässigung als Ausdrucksorgan verkümmert, sondern auch die Seele, die durch ihn auszudrücken gewesen wäre".[174] Seine Begründung für diesen Verlust an Seele greift allerdings weniger auf ältere Theoriebestände zurück, sondern gibt sich in ihrer medientheoretischen Orientierung dezidiert modernistisch: „[E]s ist nicht derselbe Geist, der sich einmal hier in Worten, ein andermal dort in Gebärden ausdrückt. Wie auch in der Musik nicht dasselbe bloß anders gesagt wird wie [sic] in der Dichtung."[175]

169 Ebd., S. 16.
170 Ebd., S. 17.
171 Ebd., S. 19.
172 Vgl. Koch: Die Physiognomie der Dinge, S. 76; auch ebd., S. 80; Rußegger: Kinema mundi, S. 38; Frank: Musil contra Balázs, S. 126, 134–136 u. 151 f. Mehr dazu bei Bathrik: Der ungleichzeitige Modernist, S. 27 u. bes. S. 33 f.
173 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 18.
174 Ebd., S. 19.
175 Ebd.

Bezeichnend für die Programmatik von *Der sichtbare Mensch* ist neben solchen ästhetischen Einsichten ein gewaltiges emanzipatorisches Pathos: So verspricht sich Balázs von der „Filmkunst" nichts Geringeres als „eine Erlösung von dem babelschen Fluch": „Denn auf der Leinwand der Kinos aller Länder entwickelt sich jetzt *die erste internationale Sprache*: die der Mienen und Gebärden."[176] Er verbindet damit auch große politische Hoffnungen:

> Ethnographische Spezialitäten, nationale Intimitäten werden dann und wann noch als Lokalkolorit, als Ornamentik eines stilisierten Milieus verwendet. Doch nie mehr als *psychologische Motive*. Die Gebärde, die den Lauf und den Sinn der Handlung entscheidet, muß für die verschiedensten Völker gleicherweise verständlich sein, sonst bringt der Film seine Kosten nicht ein. Die Gebärdensprache wurde im Film sozusagen normalisiert.[177]

Im zuletzt zitierten Satz ist trotz aller leidenschaftlichen Berufung auf den „lebendigen und konkreten Internationalismus" ein problematischer Nebenton nicht zu überhören, der sich im Folgenden in der Vorstellung einer „jeder Filmfabel" zugrunde liegenden „Normalpsychologie der weißen Rasse" konkretisiert und nicht nur aus heutiger Perspektive bedenklich anmutet, sondern schon Musil als entschiedenen Gegner der Rassentheorie irritieren musste.[178] In der Filmkunst sei nämlich – so Balázs – „der erste lebendige Kern jenes weißen Normalmenschen verborgen, der als Synthese aus den verschiedenen Rassen und Völkern einmal entstehen" werde und somit „*die einzige und gemeinsame Psyche des weißen Menschen*" hervorbringe.[179] Ganz im Sinne des damals in fast allen politischen Lagern grassierenden eugenischen Diskurses treibt der überzeugte Marxist Balázs diesen ins Positive gewendeten, manifest rassistischen[180] Normalisierungsgedanken auf eine ungeahnte Spitze: „Indem

176 Ebd., S. 22. Zur Vorgeschichte dieses Topos vgl. Eco: Die Suche nach der vollkommenen Sprache, S. 153–187.

177 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 22.

178 Vgl. Kap. I.2.1.

179 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 22.

180 Wenn Balázs' Rassismus auch nicht auf die Ausgrenzung oder gar Vernichtung von als andersartig eingestuften Menschen zielt, beruht er doch auf einem charakteristischen Kurzschluss zwischen Physiognomie und Charakter, der nicht zuletzt aus seinem zeittypischen Synkretismus von klassizistischen und modernen ästhetischen Theorieversatzstücken zu resultieren scheint, welcher die bei ihm oft diagnostizierten argumentative Brüche und Widersprüche hervorbringt. Zur visuellen Genese und diskursiven Tradierung des normativen klassizistischen Schönheitsideals der weißen Rasse vgl. auch Becker: Mann und Weib – schwarz und weiß, bes. S. 37–59.

der Film ein einheitliches Schönheitsideal als allgemeines Ziel der Zuchtwahl suggeriert, wird er einen einheitlichen Typus der weißen Rasse bewirken."[181] Von solcher normierter Einheitlichkeit könne auch die menschliche Selbsterkenntnis nur profitieren, wie eine überraschende Aktualisierung des altehrwürdigen Nosce-te-ipsum-Postulats in Aussicht stellt: „[W]enn der Mensch einmal ganz sichtbar wird, dann wird er trotz verschiedenster Sprachen immer sich selbst erkennen."[182]

Zur ausführlichen Diskussion der ästhetischen Implikationen solcher Thesen zieht der Kritiker Musil die damals avanciertesten Ergebnisse aus Psychologie und Ethnologie heran.[183] Zunächst jedoch legitimiert er selbst den Film durch die scheinbar despektierliche Bemerkung, dieser sei „eine Abspaltung", was – wie er gleich hinzufügt – allerdings für *jede* Kunst gelte: „[S]ein verstümmeltes Wesen als ein auf bewegte Schatten reduziertes Geschehen, das dennoch die Illusion des Lebens erzeugt" (GW 8, 1138 f.), müsse deshalb nicht als Defizit verstanden werden. Medialer Bezugspunkt der Abspaltungsthese ist der Stummfilm, der in den zwanziger Jahren noch das Kinoerlebnis prägte. In Musils Worten: „Stumm wie ein Fisch und bleich wie Unterirdisches schwimmt der Film im Teich des Nursichtbaren" (GW 8, 1139). An der durch den fehlenden Ton, vor allem durch die fehlende Sprache erzielten Aufmerksamkeitsfokussierung auf das optische Feld (‚Verschiebung') und der durch die Farblosigkeit bewirkten Konzentration der nuancenreichen Farbpalette der Natur in harte Kontraste (‚Verdichtung')[184] ändert auch die seinerzeit übliche Vorführung „mit Musikbegleitung und kommentierendem Kinoerzähler"[185] wenig, weil diese nicht als inhärente Bestandteile des Mediums Film, sondern nur als Elemente der Aufführungssituation galten. Die medial induzierte Reduktion ist Musil zufolge aber nicht nur hier zu beobachten, sondern ebenso bei „gothische[n] [sic] oder barocke[n] Skulpturen", die „mit ihren wie Säbel gekreuzten Gebärden […] den Eindruck einer Katatonikerversammlung in einem Irrenhaus" erwecken[186], oder bei den „Klangbewegungen selbst eines

---

181 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 22.

182 Ebd., S. 23.

183 Hinsichtlich der obskuren rassentheoretischen Äußerungen Balázs', die dafür nicht unbedingt relevant sind, hält er sich vornehm zurück.

184 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 159.

185 So Gnam: „Leben in Hypothesen", S. 131, zur Ergänzung des Musil'schen Bildes.

186 Dieses Bild und sein entwicklungsgeschichtlicher Anspielungshorizont wird im *Mann ohne Eigenschaften* zur Beschreibung der Skulpturensammlung Arnheims herangezogen, die bei ihrem Besitzer und Betrachter „die Ahnung […] eines Frühzustands der Seele" weckt (MoE 187). Mehr zu diesem Zustand unten.

klassischen Musikstücks“, die „unbefangen von Musik, unter dem Gesichtspunkt sozialer Äußerung betrachtet“, „eine noch unbeschriebene Manie“ aufweisen, „deren Merkwürdigkeit nichts an die Seite zu stellen“ sei (GW 8, 1139). Musil stellt sich nun die Frage, „[w]eshalb eine solche, im Grunde seltsame Abspaltung vom vollen Leben zur Kunst wird“; er vermutet, es hänge

> mit den, untereinander eng verwandten, Vorgängen zusammen, welche die Psychologie Verdichtung und Verschiebung nennt, wobei entweder heterogene, aber unter gleichem Affekt stehende Bilder zu Konglomeraten zusammengeballt werden, an denen gewissermaßen die Affektsumme haftet (z. B. Tiermenschen und multiple Tiere der primitiven Kulturen, Traum- und Halluzinationsbilder, wo gleichfalls zwei oder mehrere Personen in einer erscheinen), oder umgekehrt, ein einzelnes Bild (Teil) als Repräsentant eines Komplexes auftritt und mit dem unerklärlich hohen Affektwert des Ganzen geladen erscheint (Magische Rolle von Haaren, Fingernägeln, Schatten, Spiegelbild u. dgl.). (GW 8, 1139)

Musil bezieht sich hier nicht etwa auf Freuds Psychoanalyse[187], wie die Begriffe „Verdichtung und Verschiebung“ suggerieren könnten, sondern – die angeführten Kategorien und Beispiele bestätigen es – auf die Konstitutionspsychologie Ernst Kretschmers, auf die er sich wenige Abschnitte später im Essay und in Abgrenzung von der Psychoanalyse auch ausdrücklich beruft.[188] Kretschmers Grundlagenwerk *Medizinische Psychologie* definiert „*Verdichtung*“ im Anschluss an Freud als Resultat eines bildlichen „Agglutinationsvorganges“[189], wobei „sich ganz heterogene, aber unter gemeinsamem Affekt stehende Bilder zu einer […] als einheitlich empfundenen Gesamtsituation zusammenballen“[190] – etwa im Sinn einer Symbolbildung.[191] Im Unterschied dazu wird „der Mechanismus der *Verschiebung*“ als ein „der Verdichtung aufs engste verwandter Vorgang“ beschrieben: „Bei der Verschiebung sind nicht wie bei der Verdichtung sämtliche Bilder eines Komplexes gleichzeitig im Blickfeld des Bewußtseins, sondern es ist nur ein Bild aus einer assoziativen Gruppe da, das dann alle

187 So aber Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 128.

188 Er habe, schreibt Musil, Kretschmers „kleine[s] Buch“, das „wertvolle Ansätze zur Psychologie der Gefühle“ gebe, „die bisher von der experimentellen Psychologie mit zu wenig Erfolg, von der Psychoanalyse zu einseitig behandelt worden“ seien, „hier vielfach benützt“ (GW 8, 1141, Anm. **). Vgl. dazu Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 196–203; Schneider: Verheißung der Bilder, S. 319–321.

189 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 20.

190 Ebd., S. 57.

191 Ebd., S. 21 f.; dazu auch Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 286.

anderen *vertritt*.“[192] Nicht nur aus literaturwissenschaftlicher Perspektive liegt die Analogie zu den komplementären Vertextungsverfahren Metonymie und Metapher nahe.[193]

Musils gesamte Theorie einer fortschreitenden „Abstraktion“ als Grundlage der Herausbildung von Kunst beruft sich auf die psychologische Erkenntnistheorie Kretschmers und entwickelt diese produktiv weiter:

> Es liegt ja nahe, daß im allgemeinen, je eindrucksärmer ein der Wahrnehmung dargebotenes Material ist, desto deutlicher die darin enthaltenen Beziehungen hervortreten werden. Der Rhythmus wird am skandierten Vokal deutlicher als am Wort und am deutlichsten am Klopfgeräusch, das zwar akustisch kompliziert, aber sozusagen seelisch einfach ist; ebenso treten an einer Statue die linearen und flächigen Zusammenhänge deutlicher hervor als am lebendigen Körper. Im Alltagssprachgebrauch bedeutet abstrahieren soviel wie absehen von etwas oder auch alles andere vernachlässigen bis auf eine Seite der Sache; in dieser Seite treten dann Beziehungen ohne unser besondres Zutun hervor, weshalb der passive Name Abstraktion, der die Einseitigkeit und Abgespaltenheit der Kunst ausdrückt, auch dafür beibehalten werden kann, obwohl es sich ebensosehr um einen Zuwachs an Eindrücken handelt wie um eine Reduktion. (GW 8, 1139)

Diese Vorstellung einer gezielten Eindrucksfokussierung durch das Medium der Kunst lässt sich ebenfalls auf Kretschmer zurückführen, dem zufolge künstlerische Produktion häufig in ‚sphärischen‘ Bewusstseinszuständen erfolgt:

> Die schöpferischen, genialen Menschen, besonders die Künstler und Dichter, haben die Entstehungsweise ihrer produktiven Leistungen selbst so unermüdlich mit dem Traum in Analogie gebracht, daß wir diese Beziehung als eine feststehende Tatsache betrachten dürfen. Auch diese Leistungen entwickeln sich gerne im seelischen Halbdunkel, bei herabgesetztem Bewußtsein, bei abgeblendeter äußerer Aufmerksamkeit, im Zustand der ‚Zerstreutheit‘ mit hypnoseartiger Überkonzentration auf einen engen Punkt, in einem Raum und Zeit vergessenden, der Logik und dem Willen entrückten, durchaus passiven Erleben von häufig sinnlich bildhaftem Charakter.[194]

---

192 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 22; vgl. auch Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 286.

193 Dazu die Andeutung von Frank: Musil contra Balázs, S. 148. Auf die Parallele zwischen der komplementären Opposition von Metonymie und Metapher einerseits und den (nun freilich unmittelbar von Freud bezogenen) ebenfalls komplementären psychologischen Kategorien ‚Verschiebung‘ und ‚Verdichtung‘ andererseits hat zuerst Jacques Lacan hingewiesen; vgl. Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud, S. 36 f.

194 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 67.

Während aber Kretschmer die künstlerische Sprache dadurch gekennzeichnet sieht, dass sie begriffliche Abstraktionen „wie Liebe, Tod u. dgl. durch ihre sphärischen Bildelemente" gleichsam wieder aufbricht, hebt Musil vor allem auf die tendenziell gegenläufige Beobachtung seiner Vorlage ab, der zufolge „manche bildlichen Wendungen, wie brennendes Feuer, Rosengarten, weiße Lilien, Blumenbrechen, als Symbole ganz fest und formelhaft geworden sind"[195] und somit eine eigene, vom gewöhnlichen Leben ‚abgespaltene' Ordnung etablieren. „Soweit Kunst Abstraktion ist, ist sie schon dadurch auch Zusammenfassung zu einem neuen Zusammenhang." (GW 8, 1139)

Andrea Gnam bezieht den Fokus der Argumentation Musils zurück auf die Thematik des Films: „Da eine illusionierende Tonspur fehlt, ist es möglich[,] durch diese Reduktion des banal Narrativen die Aufmerksamkeit auf die strukturierenden Bildbeziehungen der einzelnen Bildelemente zu lenken."[196] Die Form der frühen Kinematografie erscheint demnach als „das Ergebnis eines Abstraktionsvorgangs": „Die Abstraktionsleistung des stummen Films soll [...] seine [sic] Wurzeln in den Grundprozessen der menschlichen Wahrnehmung haben. Kunst ist [...] in dieser Verbindung von Abstraktion und nicht rationalen Grundprozessen des Empfindens zugleich Verneinung der bestehenden Lebenswirklichkeit und uneinlösbares Versprechen aus der individuellen und kollektiven Frühzeit des Erlebens."[197] Folgt man dieser Argumentation, dann zeigt sich, dass das neue Medium Film keineswegs mit ganz „neuen Urformen der Menschlichkeit" arbeitet, wie Balázs in legitimatorischer Absicht paradoxerweise behauptet, sondern im Gegenteil ganz alte bedient. Diese von Musil auch an anderer Stelle vertretene Antithese[198] soll im Folgenden profiliert werden.

195 Ebd., S. 68.

196 Gnam: „Leben in Hypothesen", S. 131.

197 Ebd., S. 131 f.

198 Vgl. wiederum die bereits zitierte Glosse *Eindrücke eines Naiven*: „Chaplin hat mich nicht überrascht, das kannte ich schon. Ich habe Chaplins Vater in der Generation meiner Väter in der Operette gesehen. Den wundervollen, den glänzenden, den gewissermaßen vor die Säue gestreuten Physiognomiker, mit dem Hauch von Resignation darüber in aller Zappelei und Dummheit; den Knock about lange bevor es bei uns Knock abouts gab, – zu dem sich eine von Gott geschaffene Seele galgenhumorig einrollte. Ja, es gab gute Komiker, und alle waren sie Akrobaten; vielleicht ist Chaplin besser, aber mich packt sofort das Gemeinsame, die zum Erfolg des Kinos aufgestiegene Linie. Der verdrehte hurtige Gang, die Beweglichkeit, welche über Schränke steigt, als wären sie Schemel, das Umrennen und Umgeranntwerden, die Ohrfeigen, die Verwechslungen, Fußtritte, Rollen über das Genick, Stürze, Deckensprünge; war das nicht immer ein Lebenselixier des Schauspielers, in dem er erst zu seinem vollen Glück aufblühte? Es ist eine uralte Tradition [!], die mit Hanswurst und den neapolitanischen Masken begann, wenn es nicht überhaupt die Lebenslinie des Theaters ist. Aus dem Ernst eines Gottesdienstes, zu dem die Entwicklung des europäischen Theaters den Schauspieler halb wi-

Im Licht seiner gestalttheoretischen Grundüberzeugung versteht Musil den durch die inneren Kohäsionskräfte des Kunstwerks gestifteten „neuen Zusammenhang“ dahingehend, dass „die formale Seite, in der man so oft das Wesentliche der Kunst, das eigentliche Objekt der Ästhetik gesehen hat, niemals selbständig“ existiere:

> Was von einem Gedicht nach Abzug der logischen Bedeutung übrig bleibt, ist bekanntlich ebenso ein Trümmerhaufen wie das, was von seinem Sinn übrig bleibt, wenn man den Vokalismus und Rhythmus mit einem alltäglichen vertauscht; ähnliches gilt in allen Künsten. Treten die formalen Beziehungen einer Kunst plötzlich isoliert hervor, so entsteht, wovon vorhin halb im Scherz die Rede war, jenes schreckhafte Staunen vor einer irrsinnigen Welt. (GW 8, 1140)

Allerdings werde im ästhetischen Rezeptionsvorgang „die Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewußtseins, welche jedes Kunstwerk bedeutet, sofort nach einer anderen Richtung“ ausgeglichen, indem die Rezipienten „– die amputierten Beziehungen fortlassend – den Teil zu einem neuen Ganzen, das Abnorme zur neuen Norm, das gestörte zu einem andren Seelengleichgewicht ergänzen“ (GW 8, 1140). Auch hier bedient sich Musil wieder einer provokanten Analogie zum psychopathologischen Bereich:

> Man ist zwar gewohnt, die Wirkung des Kunstwerks als einen gehobenen, wohl auch als einen erleichterten Lebenszustand beschrieben zu finden, früher nannte man ihn gern Phantasie und heute Illusion, aber man trifft selten oder nie auf die Auswertung der Möglichkeit, daß diese Illusion bei aller Verschiedenheit eine Analogie zu dem ist, was die Psychiatrie unter einer Illusion versteht; also eine ‚Störung‘, bei der Elemente der Wirklichkeit zu einem unwirklichen Ganzen ergänzt werden, das Wirklichkeitswert usurpiert. (GW 8, 1140)

Musils Analogiesetzung zwischen künstlerisch induzierter und pathologischer Illusion hat tatsächlich einigen Erklärungswert, wie Kretschmers einschlägige Ausführungen zur Psychologie des künstlerischen Schaffens bestätigen.[199] Aus ihr begründet sich zudem ein Teil der künstlerischen Faszination für Phänomene des Wahns. In seiner Zurückweisung überkommener Vorstellungen „zwecklose[r] Schönheit oder des schönen Scheins“, die „etwas von Erholung

derwillig zwang, flüchtete er in die Operette, und wird nun vom Kino explosiv befreit.“ (GW 9, 1618 f.)

199 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 67–84.

an sich“ haben, erweist sich Musil, der Kunst weniger „als einen Schnörkel, denn [als] eine Verneinung des wirklichen Lebens“ ansieht (GW 8, 1140), überdies als treuer Schüler der antiapollinischen Kunstphilosophie Nietzsches sowie als Geistesbruder seines Romanprotagonisten Ulrich.[200] Auf der Basis seiner Analogievorstellung beharrt er dennoch auf dem „lebensverneinenden Charakter“ des Kunstwerks, auf dem „Gegensatz zur normalen Welthaltung“, der sich in ihm ausdrücke, was sich allein schon an den Mitteln ablesen lasse, „deren sich die Künste bedienen“:

> Von Verdichtung und Verschiebung abgesehen, die beide einer vorzivilisatorischen Phase der Menschheit entspringen, zielen zum Beispiel Rhythmik und Monotonie, die eine so große Rolle spielen, auf eine Einengung des Bewußtseins, die der leichten Hypnose ähnlich ist, mit dem gleichen Ziel, die präsentierte Suggestion durch Herabdrücken der seelischen Umgebung überwertig zu machen. Ihre letzte Wurzel haben alle diese Mittel in sehr alten Kulturzuständen [!] und insgesamt bedeuten sie eine außerbegriffliche Korrespondenz des Menschen mit der Welt und abnormale Mitbewegung, deren man übrigens in jedem Augenblick inne werden kann, wenn man, vertieft in ein Kunstwerk, plötzlich kontrollierendes Normalbewußtsein einschaltet. (GW 8, 1141)

Das hier angedeutete Umschalten vom ‚anderen‘ zum ‚normalen‘ Zustand, von der „Einengung des Bewußtseins“ zu dessen neuerlicher Ausweitung beschreibt eine charakteristische Kippfigur[201], die für Musils spezifische Bestimmung zeitgemäßer Dichtung noch von zentraler Bedeutung sein wird. Bezeichnend ist überdies die bereits angedeutete Insistenz auf der prähistorischen Herkunft der aus einer allgemeinen anthropologischen Konstitution hergeleiteten Voraussetzungen der Wirkungsweise von Kunst:

> Liest man die genialen Beschreibungen, welche Lévy-Bruhl in seinem Buch ‚Les fonctions mentales des sociétés primitives‘ vom Denken der Naturvölker gegeben hat, namentlich die Kennzeichnung jenes besonderen Verhaltens zu den Dingen, das er Partizipation nennt, so wird der Zusammenhang mit dem Kunsterlebnis an vielen Stellen derart fühlbar, daß man glauben kann, in diesem eine späte Entwicklungsform jener Frühwelt [!] vor sich zu haben; es wäre ungemein wichtig, wenn die ästhe-

200 Vgl. den Reflex dieses Sachverhalts in MoE 367 u. 573.

201 Deren medientechnischen und gestaltpsychologischen Hintergrund rekonstruiert überzeugend Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, bes. S. 167 f. u. 172–184, wobei er diesen einen diskursiven Kontext allerdings absolut setzt. Vgl. auch Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 203–207.

> tische Forschung der Aufklärung dieser Zusammenhänge – die auf der anderen Seite ungemein tief mit der Psychopathologie verbunden sind[202] – ihre Aufmerksamkeit schenken wollte. (GW 8, 1141)

Das von Musil hier angesprochene Denken nach dem „*Gesetz der Partizipation*"[203], das der Ethnologe Lucien Lévy-Bruhl auch als „*prälogisch*" oder „*mystisch*" bezeichnet und den damals ‚primitiv' genannten Kulturen zugeschrieben hat[204], kann vom Film künstlich generiert werden, wie nicht nur Balázs suggerierte.[205] Es setzt den von der aristotelischen Logik etablierten Satz vom Widerspruch außer Kraft, indem es besagt,

> daß in den Kollektivvorstellungen des primitiven Denkens die Gegenstände, Wesen, Erscheinungen auf eine uns unverständliche Weise sie selbst und zugleich etwas anderes als sie selbst sein können. Auf eine nicht minder unverständliche Weise entsenden und empfangen sie Kräfte, Fähigkeiten, Eigenschaften, mystische Wirkungen, die außerhalb von ihnen fühlbar werden, ohne aufzuhören, zu sein, wo sie sind. / Mit anderen Worten: Für diese geistige Beschaffenheit führt der Gegensatz zwischen dem einen und dem vielen, demselben und dem anderen nicht notwendig dazu, eine dieser Bestimmungen zu verneinen, wenn man die andere bejaht, und umgekehrt. Der Gegensatz hat nur ein sekundäres Interesse. […] Oft verliert er alle Bedeutung gegenüber einer mystischen Wesensgemeinschaft von Wesen, die indessen für unser Denken nicht ohne Widersinn miteinander verschmolzen werden könnten.[206]

Wenn Musil der ‚ästhetischen Forschung' die Aufklärung der ‚Zusammenhänge' zwischen ‚prälogischem' bzw. ‚mystischem' Denken und dem Kunsterlebnis ans Herz legt, dann erhofft er sich davon Aufschlüsse über die psychologische Wirkungsweise des Letzteren.[207] Er weiß:

> Natürlich sind diese Grunderlebnisse in der Entwicklung längst umgebogen worden, haben sich verfärbt, mit anderem vermengt, sind kaum noch zu zerlegen und er-

---

202 Von hier verweist eine Anmerkung, die oben bereits zitiert wurde, auf Kretschmers *Medizinische Psychologie*.

203 Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 57.

204 Ebd., S. 59.

205 Vgl. Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 129.

206 Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 58. Vgl. dazu Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 106–111; zum ideengeschichtlichen Kontext Riedel: Archäologie des Geistes, S. 468–473.

207 Vgl. dazu die anregenden Beobachtungen in Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 67–84.

> hielten eine neue soziale Einbettung – eben die, Kunst zu sein, das ist etwas in seinen sozialen Beziehungen und seiner Bedeutung scheinbar so sehr Bestimmtes, daß man über das Wesen dieser Beziehungen nachzudenken kaum noch ein Bedürfnis empfindet. / Im Kern steckt aber darin ein andres Verhalten zur Welt. (GW 8, 1141)

Die von Musil apostrophierte „neue soziale Einbettung" der allgemein anthropologischen „Grunderlebnisse" eines ‚anderen Zustands', die deren konkrete Gestalt jeweils maßgeblich prägt, bezeichnet die säkulare historische Herausbildung eines eigenen, relativ autonomen gesellschaftlichen Teilbereichs der ‚Kunst'. Nicht zuletzt im Hinblick auf dessen gleichsam ontologische Begründung sind Musils anhaltende Bemühungen um den ‚anderen Zustand' zu verstehen. Seine Auseinandersetzung mit der ‚Kultur des Films' hat hier ihren über den unmittelbaren Anlass hinausgehenden Bezugspunkt.

Aus dem skizzierten Kontext erklärt sich auch Musils starkes Interesse für „ein zum Film gehörendes Grunderlebnis", nämlich „jenes in Balázs' Buch beschriebene ungewohnte Leben, welches die Dinge in ihrer optischen Einsamkeit gewinnen" (GW 8, 1142). Tatsächlich unterstreicht Balázs die „starke Atmosphäre, die im Film durch die *große Rolle und Bedeutung der sichtbaren Dinge entsteht*", und setzt dabei insbesondere auf die filmische Großaufnahme[208]; die „Poesie, welche mehr auf einen abstrakten Sinn eingestellt ist", sei hingegen zur Schaffung einer solchen Atmosphäre nicht in der Lage.[209] Er gibt dafür folgende Begründung:

> In der Welt des sprechenden Menschen sind die stummen Dinge viel lebloser und unbedeutender als der Mensch. Sie bekommen nur ein Leben zweiten und dritten Grades und das auch nur in den seltenen Momenten besonders hellsichtiger Empfindlichkeit der Menschen, die sie betrachten. [...] Im Film verschwindet dieser Valeurunterschied. Dort sind die Dinge nicht so zurückgesetzt und degradiert. *In der gemeinsamen Stummheit* werden sie mit dem Menschen fast homogen und gewinnen dadurch an Lebendigkeit und Bedeutung. Weil sie nicht weniger sprechen als die Menschen, darum sagen sie gerade so viel. Das ist das Rätsel jener besonderen Filmatmosphäre, die jenseits jeder literarischen Möglichkeit liegt.[210]

Wenn Balázs davon spricht, dass im Film die stummen Dinge ‚mit dem Menschen fast homogen' werden, dann bezeichnet er damit präzise das, was Lévy-

208 Vgl. Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 48–54.
209 Ebd., S. 31.
210 Ebd., S. 31 f.; vgl. dazu Musils nicht ganz vollständiges Zitat dieser Passage (GW 8, 1142).

Bruhl das *„Gesetz der Partizipation"* genannt hat. Untrügliches Indiz dafür ist seine von Musil zustimmend zitierte Bemerkung, „daß das Bild jedes Gegenstands eigentlich einen inneren Zustand bedeutet" (GW 8, 1142).[211]

Auf welchen anthropologischen Strukturen beruht nun „die Mystik des Films oder zumindest seine Romantik", die vom ‚physiognomischen Eindruck' der Dinge, von ihrem ‚symbolischen Gesicht' hervorgebracht wird? Musil versucht ausdrücklich, die Frage „im Umfang der normalen Psychologie" zu „erklären", und setzt sich damit augenfällig von den proliferierenden parapsychologischen und antirationalistischen Deutungen vieler Zeitgenossen und Kollegen ab. Er benennt zunächst einen „Gefühlston, der mit den Vorgängen zusammenhängt", die er zuvor „als Abstraktion und Abspaltung erwähnt" hatte, und rekurriert daraufhin wiederum auf die Gestalttheorie:

> Indes sind psychologische Zusammenhänge fast immer so verflochten, daß ein Ganzes zwar durch seine Einzelheiten bestimmt wird, die Einzelheiten aber auch durch das Ganze; deshalb, wenn Eindrücke überwertig und befremdlich werden, sobald sie sich aus ihrer gewohnten Umrahmung lösen, deutet es die Vermutung eines andren, apokryphen Zusammenhangs an, in den sie eintreten. In diesem Fall wäre es gewissermaßen eine nachgiebige Stelle in unserem, mit dem Anschein unerschütterlicher Festigkeit sich umgebenden Weltbild [...]. (GW 8, 1142 f.)

Musil verweist bei dieser Gelegenheit auch auf „jene Veränderung unseres Bewußtseins, dem Novalis und seine Freunde ihre großen und wundersamen Erlebnisse verdankt haben" (GW 8, 1143). In der Folge entwickelt er seine bereits angedeutete und hinlänglich bekannte These, wonach „sich durch die ganze Geschichte der Menschheit eine Zweiteilung [...] in zwei Geisteszustände" ziehe, nämlich in den „Normalzustand unserer Beziehungen zu Welt, Menschen und eigenem Ich" und in einen „Zustand der Liebe", „der Güte, der Weltabgewandtheit, der Kontemplation, des Schauens, der Annäherung an Gott, der Entrückung, der Willenlosigkeit, der Einkehr" etc., ebenjenen viel zitierten ‚anderen Zustand', der durch „ein geheimnisvoll schwellendes und ebbendes Zusammenfließen unseres Wesens mit dem der Dinge und anderen Menschen" (GW 8, 1144) gekennzeichnet sei.[212] Befinde man sich in diesem

211 In Balázs: Der sichtbare Mensch, konnte dieser von Musil zitierte Satz nicht nachgewiesen werden; vgl. aber zum unmittelbaren Kontext ebd., S. 70.

212 Wie die Rede von der ‚ganzen Geschichte der Menschheit' belegt, geht es Musil bei seinem Konzept des ‚anderen Zustands' keineswegs um die Überwindung der „zivilisatorischen Errungenschaften", um ein kompensatorisches „Korrektiv zivilisatorischer Deformation" oder gar um eine Reetablierung „archaische[r] Formen des Erlebens", was Grätz: Psychopathologie

Zustand, dann werde einem „das Bild jedes Gegenstandes nicht zum praktischen Ziel, sondern zu einem wortlosen Erlebnis", „und die Beschreibungen vom symbolischen Gesicht der Dinge und ihrem Erwachen [...] gehören zweifellos in seinen Umkreis" (GW 8, 1144 f.). Musil gesteht Balázs durchaus zu, dass „auf dem Terrain des Films, das doch noch ein Spekulationsterrain im gemeinsten Sinn ist, schon die flüchtige Spur dieser Erlebnisse entdeckt" werden könne, wie er vorsichtiger als der Filmtheoretiker formuliert; es handle „sich auch da um die Sprengung des normalen Totalerlebnisses", und das sei immerhin „ein Grundvermögen jeder Kunst" (GW 8, 1145).[213]

Im unmittelbaren Anschluss daran geht er allerdings zum Gegenangriff über: Zunächst erwähnt er warnend „ein gefährliches Feld von heute allgemein verbreiteten Irrlehren", welches das „scheinbar weit abliegend[e]" Phänomen des ‚anderen Zustands' dennoch berühre; gemeint sind die unzählbaren und seiner Darstellung zufolge höchst zweifelhaften „zeitgenössischen Anstrengungen, im Tanz, auf der Bühne, durch Gegenstandsfreiheit der Darstellung in Malerei, Skulptur, Lyrik, durch intuitives Besinnen, Erziehung der

und Ästhetik, S. 201–203, in ihrer insgesamt lesenswerten Interpretation der *Ansätze zu neuer Ästhetik* annimmt, indem sie Musils Bestrebungen mit Gottfried Benns bewusst regressivem Ansinnen gleichsetzt, „den Zugang zu den im Menschen verborgenen prähistorischen Schichten freizulegen". Im Unterschied zu Benn entkleidet Musil Lévy-Bruhls Beschreibung der ‚mythischen' Denkform ihrer zivilisationstheoretischen Schlagseite und kann deshalb gerade nicht umstandslos „einer fortschrittsskeptischen, zivilisationskritischen Strömung der Moderne" zugerechnet werden, „die den Zivilisationsmenschen der Gegenwart für Momente von seinem modernen Bewusstsein" zu erlösen strebt.

213 Indem er die „Sprengung des normalen Totalerlebnisses" zu einer Form medienunspezifischer ‚Transmedialität' (vgl. die Begriffsklärungen in Rajewsky: Intermedialiät, S. 12 f.; Wolf: Intermedialität, S. 170 f.) erklärt, entwertet Musil freilich bereits indirekt die von Balázs gerade daran festgemachte Besonderheit des Films. Die zitierten Stellen belegen, dass Musil alte und neue Medien keineswegs einander schroff gegenüberstellt („Sagen" vs. „Kino") und dass seine Konzeption des ‚anderen Zustands' sich auch nicht nur als ‚Reproduktion' bzw. „Nachschrift" filmischer Erlebnisse oder experimentalpsychologischer Versuchsreihen zu erkennen gibt, wie Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 160, in medientheoretischer Überpointierung behauptet. Die diskursarchäologische Idiosynkrasie gegen jegliche „Autonomie des Werkes und Souveränität des Autors" führt zum methodologischen Systemzwang, dem zufolge „Musils ästhetische Postulate ihre Inhalte von der Ergebnissen experimentalpsychologischer Versuchsreihen vorgeschrieben bekommen" (S. 141) – und fällt durch die Behauptung einer eindimensionalen „Abhängigkeit" (S. 141) des Autors von vorgängigen Diskursen ungewollt in die immobile Schematik älterer ‚Einflussforschung' zurück. Auf diese Weise konterkariert Hoffmann seine eigene anregende These, wonach „Technologien wie etwa die Kinematographie für die Sinnespsychologie in den Jahrzehnten vor und nach dem Jahr 1900 die Rolle von Ereignissen" spielten, „die psychologischer Forschung und Theoriebildung einen Raum von Entfaltungsmöglichkeiten [!] schaffen" (S. 156).

Sinne, religiöse Renaissance und dergleichen mehr den Geist des Menschen vom Verstand zu befrein [sic] und wieder in ein unmittelbares Verhältnis zur Schöpfung einzusetzen" (GW 8, 1145). Auch in Balázs' Plädoyer für eine ‚visuelle Kultur' sieht Musil den „gegen den ‚Verstand' gerichtete[n] Ausbruchsversuch der ‚Seele'" am Werk, „der ihr zu unmittelbarerem Ausdruck verhelfen möchte, als es das entleerte und von Begrifflichkeit vergitterte Wort erlaubt" (GW 8, 1145). Er rekonstruiert die ideengeschichtlichen Wurzeln solcher „immer wiederkehrenden Versuche, größere Annäherung an den ‚anderen Zustand' zu suchen", erklärt in der Folge aber unmissverständlich, das zwar nachvollziehbare Ansinnen dieser Rehabilitation sei mittlerweile „völlig verworren und korrupt geworden" (GW 8, 1145).

Der „entscheidende Irrtum" bestehe darin, „daß man als das, was es zu verdrängen gilt, das ‚Denken'" ansehe; vor allem im Kunstbereich sei dies „ein lebendiges Vorurteil geblieben" (GW 8, 1146). In solchen gemeinen Vorstellungen äußere sich „eine schiefe, nicht auf die Mitte des Problems zielende Angriffsrichtung", da es doch als erkenntnistheoretisches Gemeingut gelten könne, „daß nicht nur unser Verstand, sondern auch schon unsere Sinne ‚intellektuell' sind. Bekanntlich sehen wir, was wir wissen: Chiffren, Sigel, Abkürzungen, Zusammenfassungen, die Hauptattribute des Begriffs" (GW 8, 1146). Man könne behaupten, „daß die Gestalt" „von wirklich seelischen Erlebnissen", „welche sie in verschiedenen Menschen annehmen, die der Vorstellungen ist, die sich diese vorher von ihnen gemacht haben" (GW 8, 1146). Die von Balázs für den Film beanspruchte „visuelle Korrespondenz der unmittelbar verkörperten Seele"[214] erweist sich angesichts solcher Einsichten als bloße Chimäre. Musil bezieht sich in seiner Beweisführung auf die Ergebnisse der zeitgenössischen experimentellen Wahrnehmungspsychologie und folgert daraus, dass sich die künstlerische „Gegnerschaft nicht gegen das Denken richten" dürfe, sondern sich stattdessen einfach „von dem praktischen und faktistischen Normalzustand des Menschen zu befreien versuchen" müsse; die „wahre und anscheinend unentrinnbare Antithese" zu diesem ‚hellen' Geisteszustand liege nämlich im „dunkle[n] Gebiet des ‚anderen Zustands'" (GW 8, 1146 f.), dem Bereich der Kunst, der auch und gerade mit künstlerischen Mitteln zu erkunden sei.

An die Stelle der traditionellen Opposition zwischen Begriff und Gefühl tritt somit die zwischen der ‚Formelhaftigkeit' des Lebens und deren ‚Sprengung', wie wiederum in enger Anlehnung an Kretschmers *Medizinische Psychologie* erläutert wird: „Es ist nicht das Denken, sondern einfach schon die

214 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 17.

Notwendigkeit praktischer Orientierung, was zur Formelhaftigkeit treibt, und zwar zur Formelhaftigkeit der Begriffe nicht mehr als zu der unsrer Gebärden und Sinneseindrücke, die sich nach ein paar Wiederholungen genau so einschleifen wie die an Worte geknüpften Vorstellungsabläufe." (GW 8, 1146) Dieser allgegenwärtige entwicklungspsychologische Sachverhalt der unablässigen Formelbildung[215] – und nicht einfach der Bereich des ‚Ratioïden'[216] – stellt nun den polemischen Bezugspunkt dar, an dem gegenläufige künstlerische Bemühungen ansetzen können:

> Kunst als Form ist wohl eine besondre Begrenzung und Gruppierung des gewöhnlichen Lebensinhalts, sie bereichert ihn, aber sie bleibt in seinem Umkreis. Die Zwischentöne, Schwingungen, Schwebungen, Lichtstufen, Raumwerte, Bewegungsachsen, in der Dichtung der irrationale Simultaneffekt sich gegenseitig bestrahlender Worte: wie in einem alten Gemälde, wenn man es firnißt, Geschehnisse hervortreten, die unsichtbar waren, so sprengen sie das stumpfe, eingeschlagene Bild und die Formelhaftigkeit des Daseins. (GW 8, 1147)

Allerdings sei zu bedenken, dass ein Übermaß an Lebensferne und Lebensfeindschaft unter Künstlern „den Eindruck geschwächter Opiatiker" erwecke, „alter Trinker, die nüchtern überhaupt keinen Halt haben". Daran verdeutliche sich, dass „die Kunst zwar aus der Formelhaftigkeit der Sinne und Begriffe" befreie, „dieser Zustand" sich aber „nicht zur Totalität ‚strecken'" lasse: „So wenig wie das mystische Erlebnis ohne das rationale Gerüst einer religiösen Dogmatik, und die Musik ohne Lehrgerüst." Angesicht solcher ernüchternden Erkenntnis, die kaum für eine „Nähe zur expressionistischen Kunstauffassung"[217] steht, erklärt Musil mit Blick auf Balázs und dessen Apotheose der ‚visuellen Kultur' „das Wesen allzu optimistischer ‚Befreiungsversuche'" für „gerichtet" (GW 8, 1147). Mit anderen Worten: Die Vorstellung, „daß man tanzend, filmend oder wie immer kunstgebärdend und ‚expressiv' ein von Grund aus [sic] anderer Mensch wird als durch die Druckerschwärze", führe „zu einem phantastischen Irrealismus":

215 Die Unkenntnis dieses entwicklungspsychologischen Hintergrundes der Argumentation Musils führt Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 136, zur Kritik am „nachlässigen Gebrauch des Konzeptes des Formelhaften".

216 So aber Grätz: Psychopathologie und Ästhetik, S. 197 f., die das von Musil keineswegs gering geschätzte ‚Ratioïde' fälschlich für „ein simplifizierendes und verharmlosenden Wirklichkeitsverhältnis" hält, „motiviert durch das Bestreben, sämtliche Bereiche des Lebens […] klar und übersichtlich zu strukturieren."

217 So Grätz ebd., S. 200.

> Es übernehmen bei jeder dieser ‚Kulturen', von denen wir so reich beglückt werden, besondere Komponenten des normalen Totalerlebnisses die Führung; mit allen, zum Teil sehr erfreulichen Auffrischungen und Ergänzungen, die das zur Folge hat, aber mehr geschieht nicht. […] Wo mehr davon verlangt wird, entsteht sofort etwas, das man nur die motorische Phrase, das schönkörperliche Geplapper nennen kann. (GW 8, 1148)

Als Beispiel für solche ‚motorischen Phrasen' nennt Musil charakteristische Erscheinungsformen des damaligen Stummfilms: „Das prätentiös Formelhafte der Gebärden macht zum großen Teil den Kitsch im Film aus, wie es ebenso den höheren Kitsch im Tanz bildet; das Unerträgliche in Film und Tanz […] beginnt dort, wo Zorn Augenrollen wird, Tugend Schönheit und die ganze Seele eine Steinallee bekannter Allegorien." (GW 8, 1148; vgl. M III/3/68). In seiner Antwort auf eine Umfrage der *Magdeburgischen Zeitung* zu „Kino oder Theater" greift Musil diesen Gedanken am 25. Dezember 1926, also gut anderthalb Jahre später, noch einmal auf und vertieft ihn im Sinne seiner Einsicht in die Konventionalität bzw. Voraussetzungsabhängigkeit auch sinnlicher Eindrücke und Erlebnisse: „Glücklicherweise hat der Film in der Phase, wo er die Sprechbühne nachahmte, ein solches Phrasendreschen mit Ausdrucksgebärden hervorgebracht, daß die Meinung, Leidenschaften und Geschehnisse sprächen für sich selbst und man brauche sie nur auf den Draht bringen, davon unterhöhlt wurde. Sie sprechen wohl, aber sie sagen wenig." (GW 9, 1718) Es ist diese Voraussetzungsabhängigkeit selbst visueller Eindrücke und Erlebnisse, die Musils entschiedenen Zweifel an Balázs' Behauptung einer „neue[n] Form des verkörperlichten sinnlichen Erlebens"[218] durch den Film und einer damit einhergehenden wahrnehmungsgeschichtlichen Revolution begründet. Dem hält er so dezidiert wie nüchtern entgegen: „Es gibt neue Erlebnisse, aber keine neue Art des Erlebens." (GW 8, 1148) Dass er mit diesen Worten keineswegs „die Geschichtlichkeit jeglicher Wirklichkeitswahrnehmung" in Abrede stellen will, wie Rogowski meint[219], sondern nur

218 So die Formulierung von Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 117.

219 Ebd., S. 117 f. „Weder thematisch noch strukturell wird der Möglichkeit Rechnung getragen, daß alltägliche Wahrnehmungsweisen und ‚anderer Zustand' gleichermaßen geschichtlichen Wandlungen unterworfen sein dürften." Die angesichts zahlreicher gegenteiliger Romanpassagen wohl haltlose These Rogowskis beruht auf seiner emphatischen Fokussierung des Films „als Emblem der geschichtlichen Veränderung von Wahrnehmungsstrukturen", die sich auf Walter Benjamins ebenso emphatische Bemühungen im Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935) stützt. Mit dessen euphorischem geschichtsphilosophischen Ansatz hat Musils skeptischer Essay, der im Unterschied zu Benjamin überdies vor allem in eigener Sache argumentiert (vgl. unten), tatsächlich wenig gemein, was aber nicht notwendig gegen ihn ausgelegt werden muss. Zu Rogowskis These vgl. auch die Kritik von

die Einzigartigkeit und historische Unvergleichbarkeit des ästhetischen Kinoerlebnisses leugnet, geht aus der oben diskutierten Bemerkung hervor, wonach die transhistorischen anthropologischen „Grunderlebnisse" des ‚anderen Zustands' in der Moderne eine „neue soziale Einbettung" erhalten haben, die ihre Erscheinungsform entscheidend prägen. Inwiefern aber die behauptete besondere Affinität des Stummfilms und seiner (angeblich) „‚unmittelbaren Sprache' der Gefühle, Leidenschaften und Geschehnisse" (GW 9, 1718) zu Phrasenhaftigkeit und Kitsch für Musil in der spezifischen Struktur des filmischen Mediums gründet, wird noch genauer zu erörtern sein.

Einen weiteren Unterschied zwischen Balázs und Musil hat kürzlich Gustav Frank in einer sehr lesenswerten Studie offenbar unwissentlich berührt, indem er Balázs' „Konzept der Psyche und seine soziale und politische Tragweite" folgendermaßen zusammenfasst:

> Der ‚sichtbare Mensch' wird von Balázs als ein ‚ganzer Mensch' […] entworfen. Das Sichtbarwerden der Seele am Körper hebt seine Verkürzung in der rationalen literalen Kultur, der seine Entfremdung in den kapitalistischen Produktionsverhältnissen entspricht, auf und vervollständigt ihn. Von der wiedergewonnenen Einsicht in die Seele wird ein harmonischer Abschluss des ‚ganzen Menschen' erwartet, von der solcherart erweckten neuen Kultur eine ausgleichende Wirkung auf die Gesellschaft und eine Befriedung des Verhältnisses der Nationen.[220]

Balázs wisse zwar um „das prekäre Verhältnis", „in das er seinen ‚ganzen Menschen' als Produkt technischer Apparate, kollektiv-arbeitsteiliger Herstellung und kapitalistischen Gewinnstrebens stellt"; er bleibe aber „einen genauen Entwurf des dialektischen Zusammenhangs der Entstehung des ‚sichtbaren Menschen' weitgehend schuldig, dem es gelingen soll, diese Rahmenbedingungen subversiv zu unterlaufen".[221] Der gestalt- und damit auch ganzheitstheoretisch versierte Musil hingegen – und dieser zentrale Sachverhalt wird von Frank nicht angesprochen – hält die aus dem 18. Jahrhundert stammende

Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 158, die aus wissenschaftsarchäologischer Perspektive auf Musils gestalttheoretisches Interesse am „Medium Film gerade als technisches Dispositiv" abhebt, „das bestimmte Reizbedingungen für den Betrachter herstellt. Was ihn dagegen nicht interessiert, ist die vermeintliche ‚Schau', die Inszenierung und Montage der Bilder hervorbringen sollen". Deutlich werde dabei, warum Musil „[n]icht das ‚literarische' Kino und sein[en] ästhetische[n] Überbau, sondern das Kino als Spiel mit den Sinnen und experimentelle Praxis" zum ästhetischen Reflexionsgegenstand gewählt habe.

220 Frank: Musil contra Balázs, S. 136.

221 Ebd.

essenzialistische Vorstellung vom ‚ganzen Menschen' in der ausdifferenzierten Moderne für gänzlich obsolet, wie im *Mann ohne Eigenschaften* die spöttischen Bemerkungen des Erzählers etwa zur Figur Walters (MoE 1574) oder zu jener des Großindustriellen und Großschriftstellers Paul Arnheim zeigen, dem es nur recht vordergründig gelingt, „einer Gesellschaft von Spezialmenschen gegenüber als Ganzes und ein Ganzer zu wirken" (MoE 193 f.).

In vordem unerreichter Gründlichkeit rekonstruiert Frank indes die historisch-polemische Situation der Balázs'schen Reflexion, wobei er sich allerdings weitgehend auf ästhetisch-künstlerische Diskurse beschränkt:

> In der antiliterarischen Polemik eines Balázs richtet sich der Kinematograph, der sich seiner selbst zunehmend als Kunstform ‚Film' bewusst wird, in Konzepten ein, mit denen sich die Literatur der Moderne im Zusammenspiel mit kulturellen Figuren wie dem ‚Schauspieler' und Formationen wie dem ‚Neuen Tanz' nochmals eine neue Existenzberechtigung erschrieben hatte. Diese neuerlich lebhaften Umschichtungen […] treiben eine weitere Stufe poetologischen Nachdenkens hervor, das Literatur wieder anders zu beheimaten sucht.[222]

Musils Essay sei nun als Produkt dieses neuerlichen „poetologischen Nachdenkens" zu verstehen und ziele auf eine „Kritik der diskursiven Komplexbildung", „auf die sich Balázs […] stützt"[223], sowie generell auf dessen „antiliterarischen Affekt"[224]. Frank charakterisiert die dabei zu beobachtende Rezensionsstrategie wie folgt:

> Musil geht […] sehr selektiv auf Balázs ein und hebt heraus, wodurch er in Verfolg der Logik seines eigenen Œuvres besonders betroffen wird; hier reagiert er auf Balázs als auf einen Leser und Kritiker seines Schaffens. Und Musil verweist Balázs deutlich überall dort in die Schranken, wo der literaturinduzierte Einsichten missbraucht, um sein utopisches Projekt der visuellen Kultur einzig und allein im Film seine wahre Gestalt finden zu lassen wie andere im Tanz.[225]

Wie Frank zu Recht hervorhebt, vertritt Musil als Kritiker des *Sichtbaren Menschen* „die Sache der Literatur, einer Literatur allerdings, deren besondere Ausprägungen zwar Balázs als Rezensent Musils kennen musste, die so in seine

222 Ebd., S. 137.
223 Ebd.
224 Ebd., S. 145.
225 Ebd., S. 142.

Kultur des Films aber nicht recht Eingang gefunden hat“[226]. Es handelt sich bei der apostrophierten Literatur offensichtlich in erster Linie um Musils *eigene* Literatur[227], was Frank zwar durchaus nahelegt, in seiner Beweisführung aber nur mit Blick auf die frühen Erzähltexte der *Vereinigungen* untersucht, deren Ästhetik Musil um 1925 schon längst verabschiedet hatte. Es geht ihm Mitte der zwanziger Jahre keineswegs mehr um die Rettung des noch von Hofmannsthal in Anspruch genommenen und nunmehr von den Wissenschaften sowie den avancierten technischen „Apparaten“ gefährdeten literarischen „Privileg[s] der Aufzeichnung des Flüchtigen“[228], und er zielt deshalb auch nicht in erster Linie auf „die besondere Ausprägung der Wahrnehmung und die Strategien des Aufschreibens“[229], wie Frank mit Blick auf die allgemeine kulturhistorische Situation um 1925 vermutet.[230] Musils Stoßrichtung ist zu

226 Ebd., S. 137 f.; vgl. Grätz: Psychopathologie und Ästhetik, S. 193. Balázs hat 1923 in einer literarischen Beilage der *Österreichischen Rundschau* unter dem Titel *Grenzen* das bis dahin vorliegende literarische Werk Musils rezensiert; vgl. dazu Rußegger: Kinema mundi, S. 116–121.

227 Vgl. die Hinweise darauf bei Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 126 f. Bolterauer: Die Herausforderung der neuen Medien, S. 158, skizziert die historische Situation, in der Musil seine *Ansätze zu neuer Ästhetik* verfasst hat, im Sinne medientheoretischer Gemeinplätze: „Das Auftauchen neuer Technologien provoziert neben der Begeisterung über technische Fertigkeiten […] immer auch eine Infragestellung der ‚alten‘, nun als *veraltet* geltenden Medien. […] Was kann das alte Medium (noch), was nicht das neue Medium besser kann?“ Implizit vorausgesetzt wird dabei, dass neue Medien tendenziell immer *alles* zumindest gleich gut oder aber besser können. So überrascht es nicht, dass Bolterauer „Chance und Grenze“ von Musils Essay in der „Gefahr“ sieht, „ins Fahrwasser jener Medien-Verächter zu geraten, die, was ihnen als Konkurrenz erscheinen könnte, als wertlos zu verunglimpfen sich beeilen, weil er die Eigenheiten des neuen Mediums *Film* sofort in das Universum seiner eigenen künstlerischen Produktivität uminterpretiert, zurechtbiegt, zurechtdeutet“, frei nach dem Motto: „Der Film ist nur deshalb so gut, weil er bestätigt, was Robert Musil immer schon vermutet hat.“ (S. 160) Diese etwas maliziöse Deutung scheint mir nicht sonderlich triftig, weil Musil in seinem Essay – der sich ausdrücklich *nicht* als Rezension im eigentlichen Wortsinn zu erkennen gibt, sondern als Sammlung anlassbezogener „Bemerkungen“ (GW 8, 1138 u. ö.; vgl. dazu Br 1, 371) – den Film keineswegs als „wertlos“ verunglimpft, sondern im Gegenteil die als überholt attackierte Literatur gegen die nicht immer sehr differenzierte Radikalkritik Balázs’ (vgl. Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 18, 42–46, 74 u. 85; dagegen nur S. 61 f.) zu legitimieren trachtet. Abgesehen davon können gerade ‚Uminterpretationen‘ und Missverständnisse kulturelle Produktivität entfalten, wie die Kulturgeschichte zeigt.

228 Frank: Musil contra Balázs, S. 142. „Das protokinematographische Scharfstellen der Schrift auf das Gesicht und den Körper haben seither die Protokollsätze der Wissenschaften und die Apparate übernommen.“ Genaueres zu Hofmannsthal findet sich ebd., S. 125–133.

229 Ebd., S. 143.

230 Frank meint überdies, Musil verfolge in *Ansätze zu neuer Ästhetik* „ausdrücklich“ ein „Programm[ ] der Normalisierung“ (ebd., S. 144), denn er bändige „seine ursprünglich radikale Poetik des ‚anderen Zustands‘ durch ein Gebot der Rückübersetzbarkeit“ (S. 152). Wie diese

dieser Zeit viel spezifischer: Deutlich wird der produktionsästhetische Subtext seiner Beweisführung in eigener Sache etwa dann, wenn man die innere Tendenz seiner Argumente genauer verfolgt. So schließt er an die erwähnte Diskussion der Problematik des Kitsches im Film folgende weiterführende Überlegung an:

> Sieht man näher zu, so entdeckt man, daß dies [Formelhaftigkeit, N. C. W.] im Film selten dort eintritt, wo es sich um das unmittelbare Erlebnis handelt, dagegen fast immer, wenn die Verbindung und Verarbeitung der Erlebnisse angestrebt wird. In der Schau entfaltet der Film [...] die ganze Unendlichkeit und Unausdrückbarkeit, welche alles Daseiende hat – gleichsam unter Glas gesetzt dadurch, daß man es nur sieht; in der Verbindung und Verarbeitung der Eindrücke dagegen ist er scheinbar [offenbar im Sinne von ‚anscheinend' gemeint, N. C. W.] stärker als jede andere Kunst an die billigste Rationalität und Typik gekettet. Er macht die Seele wohl scheinbar [!] unmittelbar sichtbar und den Gedanken zum Erlebnis, in Wahrheit hängt dabei die Interpretation jeder einzelnen Gebärde aber von dem Reichtum an Interpretationshilfen ab, den der Beschauer mitbringt, die Verständlichkeit der Handlung wächst (genau so wie beim Theater, wo man das für besonders dramatisch hält) mit ihrer Undifferenziertheit, die Ausdruckskraft also mit der Ausdrucksarmut, und die Typik des Films ist nichts als der vergröbernde Zeiger von der des Lebens. Dadurch, scheint mir, wird der Film in einem Teil seiner Wirkungen mit seinem Niveau immer in einem festen Abstand unter dem Niveau der gleichzeitigen Literatur liegen, und sein Schicksal vollzieht sich nicht als eine Erlösung von ihr, sondern gemeinsam mit dem ihren. (GW 8, 1148 f.)

Aus Musils Argumenten für die gewagte Prognose, dass der Film wirkungsästhetisch „mit seinem Niveau immer in einem festen Abstand unter dem Niveau der gleichzeitigen Literatur liegen" wird[231], lässt sich unschwer *ex ne-*

angebliche oder tatsächliche ‚Normalisierung' nun aber erzähltechnisch ins Werk gesetzt wird, bleibt bei Frank im Dunkeln. Zu Recht stellt er im Sinne Musils fest: „Die Existenzberechtigung von Literatur ergibt sich nicht aus der klassifikatorischen Verwaltung von bestehenden Wirklichkeiten, sondern in der Wiedergewinnung von Spielräumen, Lebensräumen des Individuellen jenseits des gewiss Gewussten." (S. 151) Ob damit aber auf der Ausdrucksebene „ein latent sprachmagischer Gestus" impliziert ist, „der mit ‚freigesetzten' Signifikanten Signifikate und bestenfalls auch Referenten zu erzeugen hofft, der buchstäblich Worte malt, der Literatur als genuinen Bestandteil der visuellen Kultur entwirft" (ebd.), bleibt angesichts der tatsächlichen literarischen Produktion Musils in den zwanziger und dreißiger Jahren fraglich.

231 Es handelt sich um den „einzige[n] Abschnitt in diesem Aufsatz, in dem Musil ein negatives Urteil über das neue Medium fällt und dessen Unterlegenheit gegenüber der Literatur hervorhebt", wie Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 133, betont.

gativo das spezifische Erzählprogramm des damals entstehenden *Mann ohne Eigenschaften* entwickeln, das sich keineswegs als (in der Erzähl*praxis* mehr oder weniger gescheiterter) Versuch einer ‚filmischen Schreibweise'[232] präsentiert, wie Christian Rogowski bedauernd feststellt.[233] Im Gegenteil: Musil entwickelt *in* der medienkomparatistischen Auseinandersetzung mit dem Film bzw. mit dem ästhetischen Diskurs über ihn mehrere Gründe, gerade *nicht* filmisch erzählen zu wollen. So verabschiedet er zunächst vom Standpunkt der Literatur aus die herausgehobene Rolle des unmittelbaren Eindrucks oder Erlebnisses, das bei ihm deutlich depotenziert erscheint, da sich der Film zu dessen Gestaltung besser eigne als das Wort.[234] Demgegenüber legt er besonderen Wert auf die syntagmatische „Verbindung und Verarbeitung der Erlebnisse" bzw. der bildhaften paradigmatischen „Eindrücke", die im Medium der Erzählliteratur – im Vergleich zum damals noch stummen Film – von der künstlerischen Darstellung selbst viel differenzierter geleistet werden kann.[235]

---

232 Zu dieser nicht unproblematischen Kategorie, die mittlerweile weitgehend durch den genaueren Begriff des ‚filmbezogenen Schreibens' bzw. durch die differenziertere Terminologie der Intermedialitätsforschung ersetzt worden ist, vgl. Rajewsky: Intermedialität, S. 39–58, Zit. S. 39.

233 Vgl. Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 114.

234 Die medial unterschiedlichen Erwartungen bzw. Anspruchshaltungen der Rezipienten gegenüber Literatur und Film diskutiert Musil in seiner bereits zitierten Glosse *Eindrücke eines Naiven*, wobei er die größere Aufnahmefähigkeit des Menschen für visuelle Eindrücke sowie deren stärkere Perseveranz – also einen medienspezifischen Vorzug des Films – keineswegs leugnet: „[W]ozu Worte? Ich sah einen deutschen Film, der einen elenden Kitschroman verkurbelte. Ein solcher Ablauf von Geschehnissen, der Übelkeit verursacht, wenn man sich ihn – lesend – vorstellen muß, wird geschluckt, wenn er vor einen hingestellt wird. Man sitzt ja schließlich auch stundenlang in Straßenbahnwagen, Wartesälen und Zimmern, mit noch viel langweiligeren Geschehnissen vor Augen und hätte schon längst Selbstmord begangen, wenn nicht eben die Augen viel geduldiger, abgehärteter und dankbarer wären als die Ohren; sie amüsieren sich leichter. Und zwischendurch – in diesem Film – zwischendurch, wo ein Mädel einem Mann sagt, komm mit mir ins Wasser oder –, wo ihre Haare im Wind flattern, ihre Finger sich in seine Ärmel krampfen und ihre Augen schreien, das alles auf einer Düne, im steifen Wind, lächerlich groß vor der kleinen Unendlichkeit der unten rollenden See: zwischendurch gehört es zu den Eindrücken, die man nicht vergißt. […] [W]ozu eigentlich Worte? Striche man bloß auf dem Theater alle Worte weg, die nicht mehr sagen, als der Zuschauer auf den ersten Blick errät! Die Theater kämen freilich um ihre bestbezahlten Plätze, die Gemeinplätze." (GW 9, 1620) Weiteres zur anhaltenden Wirkung „einzelne[r] Bilder des Films" gegenüber dem schnell verblassenden „Eindruck" einzelner Szenen einer „Theateraufführung" trotz deren „Unterstützung durch das Wort" findet sich in einer nachgelassenen Notiz aus dem Jahr 1924 (GW 7, 909 f., nach M VII/11/175).

235 Vgl. den knappen Hinweis von Corino: Musil [2003], S. 1049. Auch Bolterauer: Die Herausforderung der neuen Medien, S. 170, meint, Musil nehme „die Provokation der neuen Medien zum Anlaß, um über Medialität und Materialität der ‚neuen' *und* der ‚alten' Medien und über die sich daraus ergebenden Grenzen und Konsequenzen für literarisches Schreiben zu reflek-

Die Literatur ist kraft ihrer – dem Kino, aber auch dem Theater fehlenden – Erzählinstanz nämlich in der Lage, vom Geschehen einen Schritt zurückzutreten und es aus dem gewonnenen Abstand reflexiv zu durchdringen, mithin die zur Analyse ästhetischer Erfahrung häufig in Anschlag gebrachte „Dynamik der Immersion“[236] auf eine ‚höhere‘ Ebene zu heben. Damit entspreche sie am ehesten der allgemeinen menschlichen Erkenntnisweise, wie Musil in seiner Antwort auf die Umfrage der *Magdeburgischen Zeitung* vom 25. Dezember 1926 nahelegt, indem er auf die für ihn wichtige Unterscheidung zwischen äußeren und inneren Vorgängen rekurriert: „Auch im persönlichen Leben ist das *äußere* Verhalten des Gemüts nicht mehr als eine vorläufige und ausdrucksarme Übersetzung des *inneren*, und das Wesen des Menschen liegt nicht in seinen Erlebnissen und Gefühlen, sondern in der zähen, stillen Auseinander- und Ineinssetzung mit ihnen.“ (GW 9, 1718) Die letztgenannte geistige Tätigkeit bezeichnet wohl entschieden mehr als die von Arno Rußegger diagnostizierte Problematik der „Kontextbindung“ – und sei diese „von eminenter psychologischer Relevanz“[237]; sie ist auch nicht bloß ein Effekt einer retrospektiv bewertenden „Nachwirkung“ des ästhetischen Erlebnisses bzw. „jener Erfahrung, welche der Autor auf Kosten des unmittelbaren Lektüre-Erlebnisses bevorzugt“, wie Audrey Vermetten vermutet.[238]

Musils nachdrückliches Votum für eine anhaltende kognitive „Auseinander- und Ineinssetzung“ der Kunst mit menschlichen „Erlebnissen und Gefühlen“ anstelle ihrer bloß ‚äußerlichen‘ Aus- oder Darstellung entspringt seinem analytischen Interesse am „inneren Menschen“ (GW 8, 1029), das die Sprache als künstlerisches Medium eindeutig privilegiert und ihm zufolge den besonderen Stellenwert der auf dieser Zeichenordnung basierenden Erzählliteratur im gesamten System der Künste begründet:

> Die Erlebnisse unserer Sinne sind nämlich beinahe ebenso konservativ wie die Theaterdirektoren. Was auf den *Blick und Klang* (selbst wenn es nicht der erste Blick ist)

tieren.“ So scheine der Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* „die Probe aufs Exempel reflexiven Erzählens abgeben zu wollen“; tatsächlich aber bestätige er nur, „was Musil bereits in seinen frühen Erzähltexten wußte: daß alle ästhetische Reflexion und Produktion sich an der Frage nach einer spezifisch ästhetischen Wahrnehmung abzuarbeiten hat“ (S. 163). Zu diesem eher bescheidenen Ergebnis ihrer ambitionierten analytischen Bemühungen, das sie mit Musils Intentionen gleichsetzt, merkt Bolterauer dann wiederum pauschal an: „Das ist so neu nicht. Schließlich hat sich die psychologische Wende innerhalb der Ästhetik bereits im zu Ende gehenden 19. Jahrhundert durchgesetzt“ (S. 163).

236 Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 137.

237 So der Fokus der Deutung in Rußegger: Kinema mundi, S. 50.

238 So Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 127.

> verstanden werden soll, darf sich vom bereits Bekannten nicht zu weit entfernen. So unvergleichlich sich das Unsagbare zuweilen in einer Gebärde, einer Konfiguration, einem Gefühlsbild oder einem Geschehnis ausdrücken kann, so geschieht es doch immer nur in der unmittelbaren Nachbarschaft des Wortes, gleichsam als etwas Schwebendes, um dessen festen Sinn, der das eigentliche Element der Menschlichkeit ist. (GW 9, 1718)

Musil zufolge hängt die Interpretation von Erzählliteratur im Unterschied zur Deutung anderer Künste nicht vom mitgebrachten „Reichtum an Interpretationshilfen" der Rezipienten ab, sondern kann vom expliziten ‚Ausdrucksreichtum' der Werke selbst befördert werden, wodurch dieser also die intellektuelle „Verarbeitung" unmittelbar im Kunstgenuss – und nicht erst retrospektiv[239] – zu stimulieren sowie etablierte Wahrnehmungs- und Deutungsmuster zu sprengen vermag.[240] Daraus resultiert für ihn das größere Differenzierungspotenzial der Literatur, wohingegen er die traditionelle ästhetische Doktrin, dass „der Geist und das Denken der Menschen" in der künstlerischen Darstellung „nicht unmittelbar ausgedrückt werden dürfe", bloß als „hartnäckiges Vorurteil" abqualifiziert (GW 9, 1718). Voraussetzung dafür und zugleich Folge davon ist die in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* zwar implizite, aber umso forciertere Revalorisierung der extradiegetischen Erzählstimme, die Musil mit Entschiedenheit gegen alle Konventionen der damals etablierten Erzählliteratur betrieben hat, weshalb er bis heute immer wieder der erzähltechnischen Antiquiertheit[241] oder gar der erzählerischen Unfähigkeit geziehen wird.[242]

Aus all diesen Überlegungen lässt sich folgende These ableiten: Musil entwickelt in der intermedialen Auseinandersetzung mit dem Film bzw. mit dessen damals avanciertester Theorie nicht nur seine Vorstellung vom ‚anderen Zustand' – und damit die Basis seines ästhetischen Konzeptes überhaupt[243] –, sondern vollzieht damit auch und nicht zuletzt eine prononciert

239 Vgl. dagegen ebd., S. 134. Insofern wäre auch folgender Befund Vermettens zu relativieren, der ihrer zentralen These verpflichtet ist: „Der Akzent wird von Musil auf den Rezipienten gelegt." (S. 128)

240 Dabei sollte freilich nicht unterschlagen werden, dass sich die ‚nicht-ratioïde' Bildlichkeit auch *innerhalb* der essayistischen Erzählstimme Musils findet, die somit nicht allein der im engeren Sinn rationalen Reflexion ‚ratioïder' und ‚nicht-ratioïder' Sachverhalte dient.

241 Vgl. zuletzt Becker: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen", bes. S. 159 f.

242 Vgl. Pars pro Toto die in der Einleitung diskutierte und nicht sonderlich originelle, ja sämtliche Gemeinplätze aufgreifende Totalvernichtung von Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 187–193, bes. S. 193.

243 Vgl. dazu etwa Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 105 f.; weniger hilfreich: Stefanek: Illusion, Ekstase, Erfahrung; Kortian/Nercessian: L'art moderne est-il si primitif?

innerliterarische Distinktion: so gegenüber der von Alfred Döblin im *Berliner Programm* (1913) erstmals erhobenen und von verschiedenen Vertretern der Neuen Sachlichkeit – den von ihm wenig geschätzten „Filmliteraten" (Tb 1, 684) – aufgenommenen Forderung nach einem erzählerischen „Kinostil", der „sich auf die Notierung der Abläufe, Bewegungen" beschränke, „mit einem Kopfschütteln, Achselzucken für das Weitere und das ‚Warum' und ‚Wie'".[244] Während Döblin in der Nachfolge Flauberts seinen „Leser in voller Unabhängigkeit" einem „gestalteten, gewordenen Ablauf gegenübergestellt" sehen möchte[245], will Musil die Literatur gerade von den mitgebrachten „Interpretationshilfen" des Rezipienten emanzipieren, wofür ihm die kommentierende Erzählstimme unerlässlich scheint. Er versucht mithin, das eigene Erzählprogramm, das im Unterschied zu seiner Wahrnehmung des Films nicht auf die ‚Abbildung' der „Wirklichkeit" abhebt und deshalb auch keine an „der Stärke des Erlebten" partizipierenden „Wirklichkeitserinnerungen" auszulösen beansprucht[246], vor dem Hintergrund der Medienkonkurrenz ästhetisch zu profilieren und zu legitimieren. Das zeigt sich etwa in seiner mit bemerkenswerter Insistenz vorgebrachten Warnung vor „der häufig zu hörenden Meinung",

> daß das Begriffliche, Intellektuelle ein später Sündenfall der Kunst und das Formale, Sinnliche ihr Paradieseszustand sei; im Gegenteil, das Formale ist verhältnismäßig spät, und alle naive Kunst wie die der Kinder und Wilden hat einen bemerkenswerten Hang zur Darstellung des Gewußten und Gedachten statt des Wahrgenommenen; sie geht ‚aufs Ganze'. Wie immer dem aber auch sein möge, kommt bei einem Entrückungszustand, wie ihn das Erlebnis der Kunst darstellt, der Rückübersetzung, der Berührungsfläche mit dem Normalzustand und dem Übergang in diesen mindestens das gleiche Interesse zu wie dem aktuellen Erlebnis selbst. (GW 8, 1151)

Mit der hier in den Blick genommenen „Berührungsfläche" bzw. dem „Übergang" zwischen dem „Entrückungszustand" und dem „Normalzustand" bezeichnet Musil jene bereits erwähnte Kippfigur zwischen dem singulären Kunsterlebnis – „eine wortlose Affektion" – und der Transposition „dieses *alogisch* Erlebte[n] in die Fassung von Begriffen" (GW 9, 1517).[247] Es ist ebenjene Kippfigur, anhand derer er die essayistisch räsonierende Erzählstimme

244 Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 121; mehr dazu unten in Kap. III.1.2.

245 Ebd. „[E]r mag urteilen, nicht der Autor." Mit Autor meint Döblin dabei wohl den Erzähler, der damals noch nicht terminologisch von seinem textexternen Urheber unterschieden wurde.

246 So in der bereits zitierten nachgelassenen Notiz aus dem Jahr 1924 (GW 7, 909, nach M VII/11/175).

247 Vgl. dazu Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 213.

medienkomparatistisch als spezifisches Proprium der Literatur[248] legitimiert; sie wird wegen ihrer besonderen Fähigkeit zur eingeforderten aktiven „Rückübersetzung" ins „Begriffliche, Intellektuelle" für den *Mann ohne Eigenschaften* so charakteristisch sein. Auch von anderer Seite nähert sich Musil diesem Problem: „[M]an kann es geradezu als das entscheidende Kennzeichen für die Selbständigkeit einer Kunst ansehn, daß sie, mit Balázs zu sprechen, eine ‚unersetzbare Ausdrucksmöglichkeit' sei, oder […] diese Inkommensurabilität als Kennzeichen für die Wahl eines Ausdrucksmittels gebrauchen." (GW 8, 1149) Worin läge nun die literaturspezifische „Inkommensurabilität als Kennzeichen für die Wahl eines Ausdrucksmittels", wenn nicht in der vermittelnden Erzählinstanz, die dem damals noch stummen Kino genauso wie dem Theater[249] infolge ihrer jeweiligen technisch-medialen Voraussetzungen fehlten? Die Erzählliteratur erweist sich aufgrund ihrer spezifischen Fähigkeit zur expliziten Reflexion der dargestellten Welt in gewisser Hinsicht als zwar vergleichsweise abstrakte, weil im Unterschied zum Film relativ ‚sinnenferne', zugleich aber als besonders ‚tiefgründige' Kunst; nur sie ist nämlich in der Lage, das anthropologische Sinnbegehren ästhetisch produktiv zu machen: „[S]elbst wenn eine Kunst so in sich gekehrt ist wie die Musik, voll gegenstandsloser Gestalt, abnorm gesteigerten Gefühls und unaussprechlicher Bedeutung: irgendwann fragt man sich, was es bedeutet hat, setzt es in Beziehung zur Gesamtperson, ordnet es sich auf irgendeine Weise ein." (GW 8, 1149) Die vermittelnde Erzählinstanz kann einer drohenden Erstarrung des Sinns, die aus diesem allgegenwärtigen Bedürfnis nach Kommensurabilität resultiert[250], entgegenwirken, indem sie nicht nur Anregungen oder Irritationen zu reflexiver Durchdringung liefert, sondern selbst immer wieder überraschend unkonventionelle Angebote alternativer Bedeutungsgenerierung bereitstellt. Vom stummen Film oder der amimetischen Musik, ja auch vom erzählerlosen Theater wird man solche

248 Musil entspricht damit einer basalen medientheoretischen Einsicht, die McLuhan: Popular/Mass Culture: American Perspectives, S. 35, in folgende Worte gefasst hat: „I think one of the things that happens when a new medium comes on the scene is you become aware of the basic characteristics of older media in a way that you were not when they were the only things around. […] So there's a great advantage in one way in this revolution brought on by a new medium in revealing some of the earlier features of older media, making them more intelligible and more useful, giving us more a sense of control over them."

249 Angesichts der eher geringen Möglichkeiten seiner Erzählinstanz, die aus technischen Gründen auf kurze Sätze beschränkt war, stellt das ‚epische Theater' Bertolt Brechts hier kein triftiges Gegenargument dar.

250 Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 132, sieht darin Musils Angriff auf ein „grundlegendes Prinzip der [historischen, N. C. W.] Avantgarde", „nämlich dasjenige der Emanzipation der Kunst von den Regeln der Verstehens".

essayistische Leistung vergeblich erwarten[251], und selbst der wenig später erfundene Tonfilm sollte hier keine Abhilfe schaffen, war doch allenthalben die „Umwandlung des kritischen Urteils durch das kaufmännische" zu beobachten, „seit Gott in seiner uns schwer begreiflichen Güte die Sprache des Menschen auch den Erzeugern von Tonfilmen verliehen hat", wie Musil in seiner Rede *Über die Dummheit* (1937) sarkastisch resümiert (GW 8, 1270).

Ihm zufolge zielt Literatur, die diesen Namen verdient, auf jene ‚andere Welt', die gerade nicht dem normalisierten Sinnbegehren nachgibt. Seine essayistische Erzählstimme bricht deshalb sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene mit den traditionellen Vorstellungen vom Roman, indem sie einerseits das implizite Verbot von ‚authorial intrusions' programmatisch missachtet und andererseits gerade doxische Wahrnehmungs- und Verständnisformen – also festgefügten Sinn – reflexiv in Frage stellt und damit erst offenlegt. Es gelingt ihm solcherart, nicht nur die Doxa des normalisierten Alltags sichtbar zu machen, sondern auch die dem intellektuellen Diskurs eigenen Formen jener Doxa, welche sich kritisch vom Alltagsverständnis absetzt und ihre eigenen impliziten Voraussetzungen und blinden Flecken umso mehr übersieht. Das Aufbrechen der normalisierten Haltung wird gerade dort ermöglicht, wo diese selbst Gegenstand kritischer Reflexionen geworden ist. Insofern entspricht Musils Erzählverfahren dem kritischen Anspruch der Bourdieu'schen Sozioanalyse, die darauf abhebt, nicht nur andere Akteure und fremde soziale Konstellationen zu objektivieren, sondern den kritischen Blick auch auf den objektivierenden Autor und seine Analyse selbst zu richten. Eine solche reflexive Selbstobjektivierung war dem damaligen Film nicht nur wegen seiner medialen Beschränkung auf die Visualität (noch) unmöglich, sondern allein schon aufgrund der viel kürzeren kumulativen Geschichte des Genres insgesamt – von den konkreten Rezeptionsbedingungen ganz zu schweigen. Der

251 Demgegenüber behauptet Bolterauer: Die Herausforderung der neuen Medien, S. 170 f., es spreche „für das sichere Gespür des Poeten Musil, daß er dabei nicht in die Falle einer immer etwas peinlich wirkenden Kontroverse um Überlegenheit der alten oder neuen Medien gerät [?], sondern die Provokation des Films nutzt, um sich über einige grundlegende Fragen aller Bestimmungsversuche von Kunst und Literatur klar zu werden. Eindeutig folgt aus der weniger kontroversiellen denn komplementären Gegenüberstellung eine Dominantsetzung des Aspekts der Wahrnehmung, auf dem aufbauend des weiteren über Spezifika einer ästhetischen Wahrnehmung diskutiert werden kann." Indem der Fokus der Bemühungen Musils somit mehr oder weniger ausschließlich auf den Aspekt der ästhetischen Erfahrung beschränkt bleibt, erscheint der Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* seiner durchaus auch polemischen Seite beraubt. Vgl. dagegen Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 110, wo es konzis und zutreffend heißt, Musil bewerte „die Dichtung als ungleich höhere Kunstform"; ganz ähnlich Corino: Musil [2003], S. 1043.

Film konnte eine der Dichtung ebenbürtige Reflexivität erst im Lauf des 20. Jahrhunderts entwickeln[252] und wurde dabei unter anderem transmedial von den Errungenschaften der viel traditionsgesättigteren Literatur inspiriert.

Die Kehrseite der skizzierten reflexiven Kompetenz von Literatur ist freilich die bereits von Balázs inkriminierte Tatsache, dass sie, die „unmittelbar mit dem Material der Formulierung selbst arbeitet", „von allen Künsten dem Denken am nächsten steht und das abstrakte Denken seinem Wesen nach eine formelhafte Verkürzung ist; jeder Begriff bedeutet das, und je allgemeiner die Begriffe sind, desto leerer sind sie von besonderem Inhalt" (GW 8, 1152). Eine eingehende Analyse dieser „Entleerung des Lebens durch das Denken" hat Musil in seinen Arbeitsheften aus Lévy-Bruhls *Denken der Naturvölker* exzerpiert.[253] Er selbst ergänzt diese Beschreibung in den *Ansätzen zu neuer Ästhetik* indes durch die komplementäre Beobachtung, „daß die Entleerung nicht nur vom Denken gilt, sondern auch vom Fühlen, und man kann ganz analog den Kitsch sowohl wie die moralische Engstirnigkeit als eine formelhafte Verkürzung des Gefühls bezeichnen" (GW 8, 1152). Hier liege eine Gefahr aller Künste[254], besonders aber des Films verborgen[255], und insofern sei es eine Aufgabe aller „Künstler" wie auch „der Forscher oder der Gesetzgeber", dagegen anzukämpfen; „sie sollten einander nicht entwerten, sondern ihre Anstrengungen vereinen" (GW 8, 1152). Das Fazit der Medienkomparatistik Musils gibt sich versöhnlich.[256] In den orakelhaft anmutenden Schlussworten

---

252 Als Beispiel sei etwa *Sans soleil* (1983) erwähnt, der erste Essayfilm von Chris Marker, dessen aus dem Off gesprochener verbaler Text parallel zur Bilderfolge zu hören ist und fiktive Elemente mit essayistisch-philosophischen Kommentaren verbindet. Der Text fungiert als eigenständiger reflexiver Kommentar zu den Bildern und stellt eine explizite Reflexion über das visuell Vermittelte und seine Wahrnehmung dar.

253 Vgl. Tb 1, 627, nach Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 149. Mehr dazu unten in Kap. I.3.2.

254 Mehr dazu in Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?", S. 202–204.

255 In einer im Nachlass überlieferten undatierten Notiz erklärt Musil den populären „Erfolg des Kinos" denn auch damit, dass in diesem „die emotionalen Grundstimmungen des Organismus" – „grobe Sentimentalität, grobe[r] Edelmut udgl." – „ohne störendes Wort bewegt werden" (GW 7, 908, nach M III/4/51).

256 So nimmt er durchaus auch medienspezifische Vorteile des Films wahr, wie aus seiner Glosse *Eindrücke eines Naiven* hervorgeht, in der er etwa die „Überlegenheit" der reproduktiven kinematografischen „Technik" gegenüber dem Theater erwähnt: „Dieser Schauspieler spielt das Gleiche fünfhundertmal, und ich sehe ihn einmal, so daß die Wahrscheinlichkeit, daß ich seine beste Leistung erwische, ein Fünfhundertstel ist; der Filmregisseur dagegen ließe den gleichen Vorgang, wenn es nottäte, fünfhundertmal kurbeln, und die Wahrscheinlichkeit, daß der Besucher den besten Moment sieht, ist bei ihm unter allen Umständen gleich der Gewißheit." In diesem suggestiven Argument, das angesichts der eminenten wirtschaftlichen Zwänge des

seiner impliziten Verteidigung der Literatur in eigener Sache versteckt er sowohl seine Leidenschaft für die Ekstase des ‚anderen Zustands' wie auch sein Plädoyer für die Notwendigkeit von dessen rationaler Kontrolle, die er zuvor als Proprium einer „immer gleichzeitig im Erlebnis und in der Reflexion" (GW 8, 1138) befindlichen Erzählkunst gekennzeichnet hat:

> Bekanntlich ist dieser Zustand […] ein hypothetischer Grenzfall, dem man sich annähert, um immer wieder in den Normalzustand zurückzufallen, und eben dies unterscheidet die Kunst von der Mystik, daß sie den Anschluß an das gewöhnliche Verhalten nie ganz verliert, sie erscheint dann als ein unselbständiger Zustand, als eine Brücke, die vom festen Boden sich so wegwölbt, als besäß [sic] sie im Imaginären ein Widerlager. (GW 8, 1154)

Am Ende dieses Kapitels soll ein Beispiel aus dem *Mann ohne Eigenschaften* skizzenhaft die konzeptionellen bzw. erzählerischen Konsequenzen veranschaulichen, die aus den film- und literaturästhetischen Reflexionen Musils resultieren.

In seiner Studie zu Musil und dem Film hat Christian Rogowski darauf hingewiesen, dass das Jahr 1913/14, „in das die Handlung des *Mann ohne Eigenschaften* fällt", die „Verbreitung der ersten abendfüllenden Spielfilme mit gehobenem Anspruch" bringt und somit „einen entscheidenden Aufstieg für die Filmindustrie" bedeutet.[257] Er schränkt die Relevanz des neuen Mediums für den dezidiert modernistischen Erzähltext allerdings gleich wieder ein: „Für den Roman als Ganzes sieht es jedoch so aus, als tilge Musil die Modernitätsmetapher par excellence, den Film, weitgehend aus der Endfassung. Nur gelegentlich scheinen ‚filmische' Perspektiven durch, so z. B. in den Szenen, die von Rachel durchs Schlüsselloch beobachtet werden" (MoE 335–340), „oder in der Episode mit dem Exhibitionisten, welche in ihrer unrealistischen Beobachtungsfülle an Aufnahmen mit versteckter Kamera erinnert" (MoE 780–792).[258] Neben diesen und einigen anderen von Rogowski angeführten Passagen – dem Verkehrsunfall im 1. Kapitel (MoE 10 f.), der Schlägerei (vgl. dazu GW 9, 1620) und ‚Rettung' durch Bonadea im 7. Kapitel (MoE 25–30), Bonadeas Verführungsversuche im 63. Kapitel (MoE 258–266) –, denen frei-

Kinos quantitativ etwas über die Stränge schlägt (vgl. Corino: Musil [2003], S. 1043 f.), manifestiert sich Musils fundamentaler Glaube „nicht an die dramaturgische Philosophie des Kinos (die allmählich beliebt wird), sondern an seine Technik" (GW 9, 1619 f.).

257 Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt", S. 107.

258 Ebd., S. 113.

lich nicht zwingend ein „Einfluß des Films“ zugrunde liegt[259], finden sich noch weitere Reminiszenzen des Romans ans Kino, die durchaus in direkter oder indirekter Auseinandersetzung mit filmischen Verfahrensweisen erfolgt sein könnten: Zu nennen wäre etwa jene berüchtigte Verführungsepisode zwischen Ulrich und Gerda im 119. Kapitel des Ersten Buchs, welche abrupte Abfolgen von Großaufnahmen und Totalen aufweist, Bildwechsel, die an Kameraschwenks gemahnen, sowie filmähnliche Sequenzierungen, deren ausführliche Analyse an anderer Stelle vorgenommen wird.[260] Im gegenwärtigen Zusammenhang einschlägig erscheint jedoch auch das Kapitel I/53 aus dem Moosbrugger-Komplex, in dem die Fahrt des Delinquenten in einem Polizeiauto kurzzeitig aus dessen verabsolutierter subjektiver Innenperspektive geschildert wird:

> Ein wirres Geholper kam aus den Rädern durch die Bank in seinen Körper; hinter den Gitterstäben in der Türe liefen die Pflastersteine zurück, Lastfuhrwerke blieben zurück, zuweilen torkelten Männer, Frauen oder Kinder quer durch die Stäbe, von weit hinten schob sich ein Fiaker heran, wuchs, kam näher, begann Leben zu sprühen wie ein Schmiedeblock Funken, die Pferdeköpfe schienen die Türe durchstoßen zu wollen, dann lief das Geklapper der Hufe und der weiche Laut der Gummireifen hinter der Wand vorbei. (MoE 212)

Die erzählerisch vermittelte Wahrnehmung Moosbruggers aus dem bewegten Wagen weist sowohl eine ‚asyntaktische‘ Desintegration der „Bildserien“ als auch den „Wegfall“ einer strukturierenden „Obervorstellung“ auf, wenn man sie mit den von Kretschmer etablierten psychopathologischen Kategorien betrachtet.[261] Es gibt aber noch eine andere Möglichkeit der Beschreibung, die auf einen intermedialen Kontext verweist und sich zur experimentalpsychologischen Deutung nicht notwendig im Widerspruch befindet. So berichtet Balázs von einem „Film nach Gerhart Hauptmanns Roman ‚Phantom‘“, der es unternommen habe,

> eine vom Traum überschwemmte Wirklichkeit zu photographieren, eine Welt, wie sie einem aufgeregten Phantasten erscheint und auf deren objektive Wirklichkeit es gar nicht ankommt. Traumvisionen werden dazwischen gemischt und haben keine

259 So ebd.

260 Vgl. den Abschnitt zu Ulrich und Gerda im Kap. II.3.1.

261 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 18, 55 f., 65 u. 85–96; mehr dazu im Abschnitt über Clarisse aus Kap. I.2.2.

> deutlich unterscheidbaren Grenzen. Denn auch die Wirklichkeit erscheint wie im Nebel des Rausches. / Der impressionistische Stil dieses Films besteht darin, daß die objektive, logische Struktur der Handlung streckenweise gar nicht dargestellt wird, sondern nur die Stimmungsmomentaufnahmen flüchtiger, unzusammenhängender Bilder, wie sie schwankend und verschwebend vor dem trüben Blick des Helden erscheinen. Wie er sie sieht, so sehen wir die Welt.[262]

Für die beschriebene Verfahrensweise gibt Balázs ein Beispiel und versucht dabei, die filmische Darstellungstechnik sprachlich zu vermitteln:

> Straßen ziehen vorbei mit wandelnden Häuserreihen vor einem, der selbst unbeweglich steht. Treppen steigen und sinken unter Füßen, die sich scheinbar nicht bewegen. Ein Brillantschmuck flammt auf in einem Schaufenster. Ein Blumenstrauß teilt sich, und ein Gesicht schaut hervor. Eine Hand greift nach einem Glas. Säulen des Ballsaals taumeln trunken. Autolampe blendet. Ein Revolver liegt am Boden.[263]

Dieser Versuch „einer stilistischen Annäherung“ an den Film im Medium der Sprache, der in Balázs' Buch eine Seltenheit darstellt[264], könnte Musil zur zitierten Darstellung angeregt haben – immerhin hatte er sich ja in seinen Arbeitsnotizen einmal selbst die Aufgabe gestellt, „Filmstreifen [zu] denken“ und die Narration „stärker ins (auch akustisch) Bildhafte auf[zu]lösen“ (Br 1, 497).[265] Balázs erläutert die kinematografische Technik wie folgt:

> Aus der subjektiven Perspektive des Helden bekommen wir nur Großaufnahmen der Sekunden *und keine Totale der Zeit zu sehen.* Darin besteht der Impressionismus im Film. Darin, daß wir *nur* das zu sehen bekommen, was auf den Helden Eindruck macht, und das andere überhaupt nicht. Denn nur die Totale der Zeit (der ganze Ablauf der Handlung), ebenso wie nur die Totale des Raumes (in dem sich die Handlung abspielt) geben uns das Gefühl der Objektivität.[266]

Auch in Musils *erzählerischer* Gestaltung wird die „Totale der Zeit“ mithilfe der erlebten Rede zugunsten von „Großaufnahmen der Sekunden“ verabschiedet, die aus der „subjektiven Perspektive des Helden“ erfolgen, wird „*nur*

---

262 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 58.
263 Ebd.
264 Vgl. Frank: Musil contra Balázs, S. 108.
265 Vgl. Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt“, S. 114; mehr dazu in Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 357 f.
266 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 58.

das“ berichtet, „was auf den Helden Eindruck macht“, und somit der Eindruck darstellerischer „Objektivität“ vorübergehend preisgegeben. Hier sind genau die von Rogowski im *Mann ohne Eigenschaften* vermissten ‚filmischen‘ Erzählverfahren am Werk, so „die Montage der Bildeinheiten zu Sequenzen, die Fragmentierung und Beschleunigung der Wahrnehmung durch den Schnitt oder die Collage heterogener Elemente zu neuen Sinneinheiten“[267], die Musil demnach – anders als Rogowski meint – nicht generell ablehnt. In der Folge macht sich freilich wieder die extradiegetische Erzählstimme bemerkbar, die den gefangenen Frauenmörder an markanten Punkten der Narration von außen betrachtet und dadurch den Eindruck von Distanz bewirkt, wenngleich sie alsbald von neuem intern fokalisiert:

> Moosbrugger drehte den Kopf langsam zurück und sah wieder die Decke an, wo sie vor ihm an die Seitenwand stieß. Der Lärm draußen rauschte, schmetterte; war wie ein Tuch gespannt, über das hie und da der Schatten irgendeines Vorgangs huschte. Moosbrugger empfand diese Fahrt als Abwechslung, ohne auf ihren Inhalt viel zu achten. Zwischen zwei dunklen, ruhenden Gefängniszeiten schoß eine Viertelstunde undurchsichtig weiß schäumender Zeit. So hatte er auch seine Freiheit immer empfunden. Nicht eigens schön. (MoE 212)

Das oben diskutierte, spezifisch essayistische Vermögen einer „Verbindung und Verarbeitung der Erlebnisse“, von dem die avancierte Erzählliteratur Musil zufolge profitiert, setzt in den zitierten Worten ein und erreicht gegen Ende des Kapitels einen Grad der Abstraktion vom unmittelbaren Anlass, der das konkrete und äußerst beängstigende Erlebnis der Fahrt im Polizeiauto für den Leser und selbst für das subjektive Empfinden des geisteskranken Frauenmörders weitgehend transzendiert: „Die Überlegenheit eines Mannes, der sich von dem Wunsch zu leben befreit hat, ist sehr groß. […] Das Lächeln des Einverständnisses mit sich selbst verklärte Moosbruggers Gesicht, und er vergaß die Soldaten, die ihm gegenüber saßen und geradeso wie er von den Stößen des Wagens hin und her geschleudert wurden.“ (MoE 212 f.) Es ist die apostrophierte, perspektivisch stets changierende *kognitive*[268] „Auseinander- und Ineinssetzung“ der Erzählkunst mit menschlichen „Erlebnissen und Gefühlen“, also wiederum jene Kippfigur zweier konträrer Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen, die hier sogar eine als pathologisch konzipierte Romanfigur –

267 Rogowski: „Ein andres Verhalten zur Welt“, S. 114.

268 Vgl. auch Vermetten: Im Grenzbereich von Literatur und Film, S. 131: „Musil vertritt […] einen dezidiert kognitiv(istisch)en Zugang“.

und mehr noch die Rezipienten des Textes – in die Lage versetzt, sich von der unmittelbaren Gewalt singulärer oder massenweise perpetuierter Eindrücke bzw. Erlebnisse durch deren reflexive Durchdringung und Kontextualisierung zu befreien.[269] Musils Erzählweise zielt auf die emanzipatorische (Wieder)Gewinnung reflexiven Bewegungsspielraums im Zeitalter der suggestiven, alle medientechnischen Register ziehenden, ‚totalen' politischen oder ökonomischen Propaganda.

Dieser Befund einer im *Mann ohne Eigenschaften* gemäß der Musil'schen Ästhetik erfolgenden kognitiven „Verbindung und Verarbeitung" sinnlicher Eindrücke und Erlebnisse durch die essayistische Erzählinstanz wäre freilich noch genauer zu bestimmen und zu differenzieren – etwa am Beispiel des berühmten nachgelassenen Kapitelentwurfs „Atemzüge eines Sommertags" für das Zweite Buch (MoE 1232–1239).[270] An gegenwärtiger Stelle sei hingegen noch einmal die ästhetische Produktivität nicht allein intermedialer Anleihen der Literatur am ‚neuen' und damals noch ‚illegitimen' Medium Film betont, sondern auch diejenige ganz bewusster Abstoßungen und Distinktionen im Sinne der Medien*konkurrenz*, die – freilich in anderer Diktion – schon Adorno hervorgehoben hat.[271] Die Avanciertheit literarischer Erzählverfahren in der Moderne bemisst sich nämlich weniger an der bloßen narrativen Imitation scheinbar avancierterer *anderer* Medien und Künste, wie eine medientheoretisch ausgerichtete Literaturwissenschaft meinen mag, sondern allererst an der in einer – gleichwie gearteten – Auseinandersetzung mit diesen gewonnenen *inneren* Differenziertheit des Mediums Literatur[272], das solcherart auf die ästhe-

269 Die von Grätz: Psychopathologie und Ästhetik, S. 199, bei Musil diagnostizierte „Herausarbeitung assoziativer Bewusstseinszusammenhänge" bezeichnet also nur einen Teil und keineswegs den Kern seines poetischen Verfahrens, das deshalb auch nicht einfach mit dem „durch das Wegfallen der hierarchisierenden Obervorstellung" gekennzeichneten „assoziativen Denken" gleichgesetzt werden kann, „wie es vom Mediziner und Psychologen Ernst Kretschmer beschrieben wurde", sondern dieses stets wieder perspektiviert und relativiert.

270 Vgl. dazu die einschlägigen Beobachtungen im Abschnitt zu Ulrich und Agathe aus dem Kap. II.3.1.

271 Vgl. Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 41 f.: „Wie der Malerei von ihren traditionellen Aufgaben vieles entzogen wurde durch die Photographie, so dem Roman durch die Reportage und die Medien der Kulturindustrie, zumal den Film. Der Roman müßte sich auf das konzentrieren, was nicht durch den Bericht abzugelten ist. Nur sind ihm im Gegensatz zur Malerei in der Emanzipation vom Gegenstand Grenzen gesetzt durch die Sprache, die ihn weithin zur Fiktion des Berichtes nötigt"; als Beispiel nennt Adorno in diesem Zusammenhang allerdings nicht Musils Essayismus, sondern Joyces Rebellion „gegen die diskursive Sprache".

272 Die These stützt sich auf eine Einsicht von Heller: Historizität als Problem der Analyse intermedialer Beziehungen, S. 279: „Der literarische Autor schreibt so, als ob er über die ‚Instrumente

tische Herausforderung durch andere Medien mit seinen eigenen Mitteln zu reagieren vermag. Das lässt sich eben nicht allein bei Proust demonstrieren, sondern genauso bei Musil, auf den Adornos hier abschließend zitierte Beobachtung fast noch zutreffender ist:

> Wenn […] der Kommentar derart mit der Handlung verflochten ist, daß die Unterscheidung zwischen beiden schwindet, so greift damit der Erzähler einen Grundbestand im Verhältnis zum Leser an: die ästhetische Distanz. Diese war im traditionellen Roman unverrückbar. Jetzt variiert sie wie Kameraeinstellungen des Films: bald wird der Leser draußen gelassen, bald durch den Kommentar auf die Bühne, hinter die Kulissen, in den Maschinenraum geleitet.[273]

Wie immer man zu einem solchen Verfahren, das die ästhetische Distanz zur Disposition stellt, auch persönlich stehen mag – mit konventioneller ‚Auktorialität', wie von Musil-Kritikern häufig behauptet[274], hat es jedenfalls wenig gemein.

---

des Films' verfügen würde, es realiter jedoch nicht tut. Filmisches Schreiben im literarischen Medium ist also nicht imprägniert zu sehen von technischen Qualitäten des Films ‚an sich', sondern von subjektiven Kinowahrnehmungen des schreibenden Subjekts."

273 Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 46.

274 Vgl. dagegen schon Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 25 f., vor allem aber Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 38–41 u. passim.

3. Grundbegriffe des Romankonzepts

Die bereits vielfach interpretierten kardinalen Musil'schen Konzepte der ‚Eigenschaftslosigkeit' und des ‚Möglichkeitssinns' bzw. des ‚Essayismus' sollen hier nicht ein weiteres Mal von Grund auf rekonstruiert und mit allen ihren Implikationen entwickelt werden. Angestrebt wird stattdessen eine Rekapitulation ihrer wichtigsten Aspekte für die im Folgenden unternommene Sozioanalyse des Romans, wodurch die Akzente in mancher Hinsicht anders als üblich gesetzt werden sowie bisher wenig beachtete Kontexte in neuem Licht erscheinen. Die vorliegende Untersuchung knüpft damit an die in der neueren Forschung sichtbare Tendenz an, Musils ‚Grundbegriffe' nicht mehr vordringlich „unter dem Blickwinkel letzter Fragen, etwa über Gott, das Subjekt oder das Sein"[1] zu verstehen, wie das vor allem in älteren Arbeiten der Fall gewesen ist. Sie strebt vielmehr danach, diese Begriffe in ihren unmittelbaren diachronen und synchronen diskursiven Kontext zu stellen und ihnen somit ihre historische Sprengkraft zurückzuerstatten.

3.1 Eigenschaftslosigkeit

Was ist ein ‚Mann ohne Eigenschaften'? Ulrichs erste, noch nicht namentliche Erwähnung im 2. Kapitel bezeichnet ihn „augenblicklich" als Menschen, „der gar nichts tut", der nämlich in einer für ihn charakteristischen Haltung „hinter einem der Fenster" seines Hauses steht und sinnierend auf die Straße blickt, sich also auf exemplarische Weise abwartend-kontemplativ verhält (MoE 12). Im Verlauf seiner Kontemplation gelangt der zunächst anonyme und mit gewisser Folgerichtigkeit erst später – nämlich im 5. Kapitel – als Ulrich identifizierte Protagonist zum Bewusstsein der oben bereits ausführlich diskutierten relativen Bedeutungslosigkeit des einzelnen Individuums angesichts der modernen Massengesellschaft: „‚Man kann tun, was man will;' sagte sich der Mann ohne Eigenschaften achselzuckend ‚es kommt in diesem Gefilz von Kräften nicht im geringsten darauf an!' Er wandte sich ab wie ein Mensch, der verzichten gelernt hat" (MoE 13). Entscheidend für das negativ charakterisierende Epitheton ist demnach das desillusorische Bewusstsein von der Marginalität des

1 Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 232.

eigenen ‚Ich' bzw. des eigenen Willens (vgl. MoE 474), das auf Musils intensive Beschäftigung mit Ernst Machs psychophysischem Monismus in *Die Analyse der Empfindungen* zurückgeführt werden kann.[2] In dieser Schrift, die zu den bekanntesten diskursiven Prätexten der ‚Eigenschaftslosigkeit' zählt, heißt es: „Das Ich ist keine unveränderliche, bestimmte, scharf abgegrenzte Einheit." Mehr noch: „Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen). […] Die Elemente *bilden* das Ich."[3] Aus solchen Überlegungen entwickelt Mach die provokante „Forderung" an seine Leserschaft, das *„Ich für nichts zu achten*, dasselbe in eine vorübergehende Verbindung von wechselnden Elementen aufzulösen".[4]

Eine ironische Variation dieses durchaus auch ethisch gemeinten Postulats eines Verzichts auf „innere Identifikation"[5] mit dem eigenen Ich und seinen Eigenschaften – das der Angemessenheit der häufig in Anschlag gebrachten normativen geschichtsphilosophischen Kategorie ‚Entfremdung' von vornherein den Boden entzieht – begegnet im Ausgang des 4. Musil'schen Romankapitels: „[D]a der Besitz von Eigenschaften eine gewisse Freude an ihrer Wirklichkeit voraussetzt, erlaubt das den Ausblick darauf, wie es jemand, der auch sich selbst gegenüber keinen Wirklichkeitssinn aufbringt, unversehens widerfahren kann, daß er sich eines Tages als ein Mann ohne Eigenschaften vorkommt." (MoE 18) Wendet man diese Definition ins Positive, dann ist ein Mann ohne Eigenschaften nicht nur ein Mensch, der sich selber nicht so ernst nimmt, sondern zudem einer, der sich weniger mit dem Wirklichkeitssinn als vielmehr mit dem Möglichkeitssinn betrachtet[6], der also im eigenen Denken und Handeln die Reproduktion etablierter Denk- und Verhaltensweisen durch die Schaffung neuer zu ersetzen sucht.

---

2 Vgl. etwa Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 3–6; Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 328–331; Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 319–331.

3 Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 19.

4 Ebd., S. 290.

5 In einer Notiz von 1927/28 legt Musil seinem damals noch Anders genannten Helden die Selbstbezeichnung als „Mann ohne Eigenschaften" in den Mund, weil ihm – trotz der Teilhabe an „alle[n] guten konventionellen Gefühle[n]" und des Vermögens, sich „zu benehmen" – „die innere Identifikation" mit sich selber fehle (M II/4/120). Dinklage: Musils Definition des Mannes ohne Eigenschaften und das Ende seines Romans, S. 112, bezieht diese Aussage fälschlich auf den Autor selber. Zur Ablehnung eines „mit sich identische[n] Selbstbewußtsein[s]" durch Mach vgl. Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 325. Wenig Evidenz vermittelt m. E. dagegen Franks Versuch, Musils negative Ich-Konzeption aus der frühromantischen Vorstellung von „Ichheit" abzuleiten, die vor allem Novalis als „Einheit, ohne *Schranke* und Bestimmung" entwickelt hat und die bei Husserl als „das reine Ich" wiederkehrt, das „von allem unterschieden" sei, „was noch als ‚seiend' bezeichnet werden kann" (ebd., S. 331–333).

6 Vgl. Kap. I.3.2.

Tatsächlich impliziert diese produktive Konzeption der ‚Eigenschaftslosigkeit' keineswegs die (angebliche) Sehnsucht Ulrichs und seines Autors nach substanzieller „Entfaltung eines ursprünglichen Menschseins", nach einer „neue[n] Moral", „die den Menschen vor Entfremdung bewahrt, ihm seine Authentizität sichert" und „ihn für ursprüngliche Erfahrungen offenhält".[7] Im Gegenteil: Sie stützt sich vielmehr auf die im Gestaltlosigkeitstheorem begründete Vorstellung von der generellen Formbarkeit des Menschen und von der historischen bzw. sozialen Relativität seiner Erscheinungsformen, wie das 10. Romankapitel zeigt:

> Wen soll das tausendjährige Gerede darüber, was gut und bös sei, fesseln, wenn sich herausgestellt hat, daß das gar keine ‚Konstanten' sind, sondern ‚Funktionswerte', so daß die Güte der Werke von den geschichtlichen Umständen abhängt und die Güte der Menschen von dem psychotechnischen Geschick, mit dem man ihre Eigenschaften auswertet! (MoE 37)

Der im ersten Teil dieses Satzes verwendete Begriff des ‚Funktionswerts' erinnert wiederum an Machs relationierenden ‚Empiriokritizismus'[8], der für wichtige Aspekte der Musil'schen Konzeption von ‚Eigenschaftslosigkeit' Pate stand. So empfiehlt Mach, „dieselben einzelnen Eigenschaften als bald diesem, bald jenem Komplex (Körper) angehörig anzusehen, und an die Stelle der *nicht* beständigen Körper das beständige *Gesetz* treten zu lassen, welches den Wechsel der Eigenschaften und ihrer Verknüpfungen überdauert"[9].

Demgegenüber deutet die Rede vom „psychotechnischen Geschick" auf einen anderen diskursiven Kontext, nämlich auf die mit dem psychophysischen Monismus in vielerlei Hinsicht durchaus kompatible, anwendungsbezogene psychologische Disziplin der Psychotechnik[10], deren weitreichende

---

7 So Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 280.

8 Vgl. Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 74: „Die Zusammenhänge in der Natur sind selten so einfach, daß man in einem gegebenen Falle *eine* Ursache und *eine* Wirkung angeben könnte. Ich habe deshalb schon vor langer Zeit versucht, den *Ursachenbegriff* durch den *Funktionsbegriff* zu ersetzen: *Abhängigkeit der Erscheinungen von einander*, genauer: *Abhängigkeit der Merkmale der Erscheinungen von einander*. Dieser Begriff ist einer beliebigen Erweiterung und Einschränkung fähig, je nach der Forderung der untersuchten Tatsachen." Vgl. dazu Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 320.

9 Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 294.

10 Nach Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 232, „gemahnt der Titel von Musils Roman an zweierlei: an eine Definition von Persönlichkeit und an eine Methode der Rationalisierung und Organisation der Ressource Mensch; und an ein Drittes: an den Krieg als den Ort ihrer Einübung". Indem er in ausdrücklicher Abgrenzung von „den Höhen der Geistesgeschichte"

Implikationen für die Charaktermerkmale eines Menschen Musil in seinem Aufsatz *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere* bestimmt: „[D]ie Eigenschaften eines Menschen“ können psychotechnisch „untersucht und beeinflußt werden“ (BLM 183), sind also – ähnlich wie bei Mach – keineswegs essenziell und fixiert.[11] Wie Musil weiter ausführt, geht es der Psychotechnik unter anderem „um die Ermittlung der psychologisch günstigsten Form einer menschlichen Leistung und des dazu benützten Werkzeugs“ (BLM 183). Zu diesem rein funktionalen Zweck werden die Denkvorgänge und Handlungsabläufe, die ihrerseits auf ‚Eigenschaften‘ beruhen und aus denen sich wiederum andere ‚Eigenschaften‘ zusammensetzen, in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt; günstige und hemmende Elemente können solcherart identifiziert, verglichen und gegebenenfalls verändert werden. Den Gedanken einer auf dieser Basis prinzipiell möglichen Vergleichbarkeit unterschiedlichster Leistungen und Leistungsträger nimmt das 13. Kapitel des Romans auf und entwickelt ihn weiter:

> Sollte man einen großen Geist und einen Boxlandesmeister psychotechnisch analysieren, so würden in der Tat ihre Schlauheit, ihr Mut, ihre Genauigkeit und Kombinatorik sowie die Geschwindigkeit der Reaktionen auf dem Gebiet, das ihnen wichtig ist, wahrscheinlich die gleichen sein, ja sie würden sich in den Tugenden und Fähigkeiten, die ihren besonderen Erfolg ausmachen, voraussichtlich auch von einem berühmten Hürdenpferd nicht unterscheiden, denn man darf nicht unterschätzen, wieviele bedeutende Eigenschaften ins Spiel gesetzt werden, wenn man über eine Hecke springt. Nun haben aber noch dazu ein Pferd und ein Boxmeister vor einem großen Geist voraus, daß sich ihre Leistung und Bedeutung einwandfrei messen läßt und der Beste unter ihnen auch wirklich als der Beste erkannt wird, und auf diese Weise sind der Sport und die Sachlichkeit verdientermaßen an die Reihe gekommen, die veralteten Begriffe von Genie und menschlicher Größe zu verdrängen. (MoE 45)

---

beansprucht, „den Bodensatz des positiven Wissens in Erinnerung zu bringen, von dem in Musils vielbeschworener Formel die Rede ist“, legitimiert er allerdings allein sein eigenes Vorgehen, „den Blick auf psychotechnische Erkenntnisse und Praktiken zu richten, die der Schriftsteller sich in vielfacher Hinsicht bei der Arbeit zu eigen macht“. Andere diskursive Kontexte bleiben hingegen ausgeklammert.

11 Dazu pointiert Hoffmann, ebd., S. 234: „Die Rede von Eigenschaften, die nach dem Menschenbild der Aufklärung Subjekte als einmalige Individuation des Universellen ausmachen, verliert unter diesem Blickwinkel jede Bedeutung. Psychotechnisch betrachtet, relativieren sich persönliche Eigenschaften gegenüber den Erfordernissen der jeweiligen Aufgabe: anders gesagt, schließen sich der neue Begriff der Eignung und der alte Begriff der Eigenschaft gegenseitig aus.“

Wie aus den abschließenden Worten hervorgeht, zielt die erzählerische Berufung auf die Implikationen der Psychotechnik wiederum auf eine Depotenzierung des individuellen und einzigartigen Subjekts, auf eine Infragestellung der in der Moderne wohlfeil gewordenen Rede vom voraussetzungslosen exzeptionellen ‚Genie'[12] und dient somit indirekt der Distinktion Musils von den überkommenen anthropologischen Vorstellungen der idealistischen Subjektphilosophie: Die ‚Eigenschaften' eines Menschen sind demnach nicht individuell, feststehend und unteilbar, sondern erweisen sich als aus vielfältigen Bestandteilen zusammengesetzt und in gewissen Grenzen auch veränderlich.[13] Mit den berühmten Worten aus der Musil'schen *Rede zur Rilke-Feier* (1927), die dort allerdings in anderem Zusammenhang stehen: „Die Eigen-schaften werden zu Aller-schaften!" (GW 8, 1237) Genau das führt der Roman performativ vor, indem nach einer Straßenschlägerei auf einer Polizeistation Ulrichs ‚Personalien' festgestellt werden und er die Erfahrung macht, „in eine Maschine geraten zu sein, die ihn in unpersönliche, allgemeine Bestandteile zergliederte, ehe von seiner Schuld oder Unschuld auch nur die Rede war" (MoE 159). Ulrich erlebt am eigenen Leib

> die statistische Entzauberung seiner Person, und das von dem Polizeiorgan auf ihn angewandte Maß- und Beschreibungsverfahren begeisterte ihn wie ein vom Satan

12 Vgl. etwa Moser: Zwischen Wissenschaft und Literatur, S. 178; ders.: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 126; dagegen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 278–298: Schmidt spricht von einer „fundamentalen Genie-Moral Ulrichs", vor deren Kontrastfolie „den ‚Mann ohne Eigenschaften' eine konsequente Ironisierung oberflächlich-falscher Genievorstellungen durchzieht" (S. 288). Mit anderen Worten: „Durch die Brechung im Medium des Ungenialen und Pseudo-Genialen läßt Musil so das – nur in einer Art von *theologia negativa* zu bestimmende – Wesen des wahren Genies deutlich werden." (S. 292) Die vorliegende Arbeit kann bei Musil in erster Linie die „konsequente Ironisierung" überkommener Genievorstellungen ausmachen, keineswegs aber die ungebrochene Affirmation eines „wahren Genies" oder gar von dessen angeblicher ‚Wesenhaftigkeit', die der hier rekonstruierten Vorstellung von ‚Eigenschaftslosigkeit' radikal widerspräche. Die von Schmidt zur Untermauerung seiner These vom „genieträchtigen Individualismus" Musils (S. 297) herangezogenen Nachlass-Stellen erweisen sich bei genauerer Betrachtung entweder als amorphes Diskursmaterial, das der Autor zum Zweck der Figurenkonstitution gesammelt hat (vgl. M I/1/41), oder sie bleiben ambivalent bis paradox und münden in die Aussage „Es gibt heute kein Genie", denn: „Geniale Gedanken sind einfach" (M I/1/42), also der komplexen modernen Welt nicht mehr angemessen. Zur Haltlosigkeit des Geniegedankens in der Moderne vgl. auch das Romankapitel I/93 (MoE 421–423) sowie Musils einschlägige Notiz im Arbeitsheft 28 (Tb 1, 679).

13 Zu den erzähltheoretischen Konsequenzen erläutert Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 328, die Musil'sche Eigenschaftskonzeption ermögliche es „dem Autor, eine eigenschaftslose ‚Hauptfigur' episch zu erfassen, weil die Bausteine, aus denen die Geschichte über die Person des Helden zusammengesetzt wird, keine *Eigen*-schaften mehr sind, […] sondern Elemente der Allgemeinheit".

> erfundenes Liebesgedicht. Das Wunderbarste daran war, daß die Polizei einen Menschen nicht nur so zergliedern kann, daß von ihm nichts übrigbleibt, sondern daß sie ihn aus diesen nichtigen Bestandteilen auch wieder unverwechselbar zusammensetzt und an ihnen erkennt. (MoE 159f.)

Indem die moderne Welt solcherart Individuen durch Disziplinartechniken erzeugt, wie Musil in einer Vorwegnahme der diskursanalytischen Einsichten Foucaults erzählerisch vorführt, bietet sie dem intellektuellen Habitus Ulrichs eine Projektionsfläche für seine Verabschiedung überkommener Subjektvorstellungen. Bezeichnend für den ‚eigenschaftslosen' Protagonisten ist nämlich der Umstand, dass er angesichts dieser vorderhand entsubjektivierenden Erfahrung eines Zerfalls seiner nur scheinbar persönlichsten „besondere[n] Kennzeichen" (MoE 159) in unpersönliche Merkmale ‚begeistert' ist und gerade *nicht* in einen regressiven Essenzialismus verfällt.[14] Die radikale Determination des Menschen durch eine allgegenwärtige Disziplinarmacht kann vom Intellektuellen als Freiheit interpretiert werden, wenn er sie dialektisch als Determination zur Indeterminiertheit deutet.

Musil kann sich bei seiner prononciert modernistischen Konzeption von ‚Eigenschaftslosigkeit', mit der er die herkömmliche Vorstellung eines individuell besonderen Romanhelden[15] konterkariert, auch – und dieser Kontext wurde von der bisherigen Forschung übersehen – auf seinen psychologischen Gewährsmann Ernst Kretschmer stützen, der die psychosozialen Grundlagen des Charakters folgendermaßen umrissen hat:

---

14 Demgegenüber diagnostiziert Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 284, beim Mann ohne Eigenschaften „eine fundamentale Ganzheitsorientierung. Das Wirkliche ist das disparat Vereinzelte. Dagegen eröffnet sich von dem hinter alle Wirklichkeit zurückgenommenen Fluchtpunkt der Innerlichkeit die Sphäre der Möglichkeiten als Reich innerer Ganzheit. Der ursprüngliche Mensch ist auch der ganzheitliche Mensch, und auf ursprunghafte Ganzheitserfahrung legt Musil größten Wert." Ähnlich Kremer: Die endlose Schrift, S. 440, der unter Berufung auf Laermann behauptet, dass Musil den „sozialpsychologischen Zustand der Entzauberung und Instrumentalisierung des Subjekts" in „negativer Intention" belichte und ihm „‚eine unbedingte und einheitliche Selbstbehauptung gegen die vielgestaltige Zerrissenheit der Außenwelt und des Ich' positiv" entgegenstelle.

15 Vgl. dazu Bauer: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens" im modernen Roman, S. 681: „Die Interessantheit der Figur wurde […] seit dem Historismus des 18. Jahrhunderts und in steigendem Maße durch das 19. Jahrhundert hindurch in der individuellen Besonderheit gesehen. Gerade indem der Dichter ihre Eigenheit erfaßt, bringt er sie dem Leser näher und macht einen zwingenden Eindruck auf ihn, da das bestimmte Sosein den Anspruch der Figur auf Realität, also auch auf Verkörperung einer realen und für andere interessanten Daseinsmöglichkeit beglaubigt."

> Die Gesamtpersönlichkeit, von der Gefühls- und Willensseite her betrachtet, bezeichnen wir als *Charakter*. Der Charakter eines Menschen entwickelt sich von frühester Kindheit auf aus der beständigen Wechselwirkung zwischen Konstitution und Konstellation, d. h. zwischen Erbanlage und Umwelt. Die konstitutionelle Basis für den Charakter ergeben die Faktoren, die wir bei den *Trieben und Temperamenten* besprochen haben [unter folgenden Kategorien: Nahrungstrieb, Gefahrschutzinstinkte, Sexualtrieb, Körperbautypen, Zyklothymiker und Schizothymiker, N. C. W.]. Sie sind seine wichtigsten, aber durchaus nicht einzigen Aufbaubestandteile. Körperlich einwirkende äußere Förderungen und Hemmungen können […] auch weiterhin das ganze Leben lang die Charakterentwicklung modifizieren.[16]

Ausdrücklich ist hier von konstitutionellen ‚Aufbaubestandteilen' die Rede, was auf Musils konstruktivistische Formulierung von den „Aufbauformen" (MoE 66) vorausweist. Deren spezifische Mischung und die aus ihnen resultierenden „Ablaufarten" (MoE 66) ergeben eine bestimmte „Konstitution" bzw. „Erbanlage", die in eine „Wechselwirkung" mit einer äußeren „Konstellation" bzw. mit den Gegebenheiten der „Umwelt" tritt, wie auch der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* weiß: „Man lernt das Wechselspiel zwischen Innen und Außen erkennen, und gerade durch das Verständnis für das Unpersönliche am Menschen ist man dem Persönlichen auf neue Spuren gekommen, auf gewisse einfache Grundverhaltensweisen, einen Ichbautrieb, der wie der Nestbautrieb der Vögel aus vieler Art Stoff nach ein paar Verfahren sein Ich aufrichtet." (MoE 252) Auch Kretschmer hebt wiederholt die Bedeutung sozialpsychologischer Faktoren für eine Charakterologie hervor, wodurch er indirekt Musils Gestaltlosigkeitstheorem plausibilisiert: „Vor allem aber ist die Charakterentwicklung eines Menschen mitbedingt durch die psychischen Außenfaktoren, in erster Linie durch die dauernde geistige Atmosphäre eines Milieus, sodann auch gelegentlich durch besonders *affektstarke Einzelerlebnisse*"[17]. Allerdings betont der klinische Psychologe ganz im Sinne der von ihm vertretenen Disziplin:

> Auch chronische Milieueinflüsse können wohl nicht etwas aus der Persönlichkeit machen, was nicht vorher in ihr angelegt ist. Sie können aber in ausgiebiger Weise einzelne Persönlichkeitskomponenten herausholen, die einen intensiv verstärken, die anderen zurückdrängen. Ebenso können Milieu-Einwirkungen starke, umschriebene Reaktionen auch krankhafter Art erzeugen, wie wir das bei den Haftneurosen und -psychosen sehen. Die Grundqualitäten des angeborenen Temperaments, eine nervös

16 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 162 f.
17 Ebd., S. 163.

> zarte, eine hypomanische oder schwerblütige Anlage allerdings vermögen Milieu-Einflüsse höchstens zu modifizieren, aber wohl kaum umzuwandeln. Dagegen greifen die Wirkungen von Umwelt und Erziehung sehr intensiv an dem komplizierten seelischen Überbau an, vor allem an der *ethischen Struktur* eines Menschen.[18]

Besonders einschlägig für die Diskussion der Konzepte ‚Gestalt- und Eigenschaftslosigkeit' ist Kretschmers Betonung, „daß im Charakteraufbau der meisten Menschen nichts so sehr äußeres Implantat und nichts so wenig konstitutionelles Eigengewächs ist, wie ihre ethischen Anschauungen"[19]. Musils Kritik an herkömmlichen statischen und rigiden Moralvorstellungen erhält somit auch von dieser Seite Nahrung. Am Ende seiner Ausführungen zum Zusammenhang von *Ethik und Milieu* stellt Kretschmer resümierend fest: „*Alles Charakterologische also baut sich auf aus Temperamentsanlage und Milieuwirkung*; es spielt sich ab und manifestiert sich in der beständigen *Wechselwirkung des Charakters mit seinen Erlebnissen.*"[20] Daraus ergibt sich die gemeinsame Zuständigkeit der wissenschaftlichen Disziplinen Psychologie *und* Soziologie für die Frage der Konstitution eines menschlichen Charakters. Die von Kretschmer beschriebene gegenseitige Interdependenz von Individuum und sozialer Umwelt liegt auch der literarischen Figurengestaltung Musils sowie der gesamten Anlage seiner fiktionalen Welt zugrunde, wie im Verlauf der vorliegenden Untersuchung deutlich werden sollte.

Im Zusammenhang der literarischen Adaptation charakterologischer Erkenntnisse aus den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen stellt sich auch die Frage nach dem Verhältnis von Individuum und Typus, die Musil ca. 1926 in seinem Essayfragment *Charakterologie und Dichtung* unter Rekurs auf die Terminologie Machs und insbesondere Kretschmers diskutiert:

> Sobald man anfängt, irgend ein Ding zu untersuchen, löst es sich in Relationen und Funktionen auf. So ist der naive Begriff des Dings den Wissenschaften ganz verloren gegangen. / So kann auch der Charakter durch den Typus, durch die typologische Mischung verdrängt werden. Heute schon sagt man mir mit den paar Worten asthenischer, schizothymer Typus[21] mehr als mit einer langen individuellen Beschreibung. (GW 8, 1403 f., nach M VI/2/21)

18 Ebd., S. 163 f.

19 Ebd., S. 164.

20 Ebd., S. 167.

21 Mit den Begriffen „asthenischer" und „schizothymer Typus" bezieht sich Musil auf Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 143 f. u. passim.

Folgt man der inneren Konsequenz dieser Argumentation, der zufolge der abstrakte Begriff mehr und mehr die ausführliche konkrete Beschreibung ersetzt, dann resultierte daraus schließlich das Ende der Literatur:

> Die Literatur wird um diese Abkürzungen nicht herumkommen. / Die Wissenschaft nimmt ihr Terrain ab, die Psychoanalyse ist nur solange eine finster drohende und lockende Nachbarmacht für den Dichter als er wenig von ihr versteht und sie ein Durcheinander von wissenschaftlicher Genialität und Journalismus bildet. Sobald ein psychologisches Gebiet geklärt ist, wird es ebensowenig dichtbar sein wie eine umständliche Beschreibung der Wunder einer Elektrisiermaschine. (GW 8, 1404, nach M VI/2/21)

Die prekären Implikationen dieser Worte für jede Art von Dichtung liegen auf der Hand. Dennoch hält Musil das erzählerische Beharren auf der Individualität des menschlichen Erlebnisses für durchaus angemessen, wenn dabei das Wissen um dessen erkenntnistheoretische Relativität nicht über Bord geworfen wird, wie der „Vergleich mit dem Verhältnis zu den äußeren Wissenschaften“ zeige:

> Noch so umfassende Gleichungen elektrodynamischer Wirbelbewegungen ersetzen nicht die Beschreibung eines Gewitters. Ich meine, man soll das, was übrig bleibt, das Erlebnis nennen. Nicht im impressionistischen Sinn, der von Gesetzen der Erscheinungen nichts wissen will und sich aufs Gemüt beruft. Oder mit der überheblichen leeren Ichgeste von Hanns Heinz Ewers bis Bert Brecht. Auch die Kombinationen der Empfindungen zu Ichen sind typologisch. [...] Dagegen ist das Individuum etwas absolut Einmaliges so wie nur irgendein in Serien erzeugter Schraubenbolzen. [...] Wenn das auch hundertfältig geschieht, das Typische eines Ereignisses hindert das Einmalige nicht; beides ist an ihm. [...] Wir können Tatsachen berechnen nach dem Schema: Wenn – so, aber wir können die Wenn's nicht erschöpfen. (GW 8, 1404, nach M VI/2/21)

Mit dieser Reflexion, die den Eigenwert des Individuellen trotz der radikalen Verabschiedung jeglicher Vorstellung von subjektiver ‚Gestalthaftigkeit‘ oder ‚Eigenschaftlichkeit‘ hervorhebt, umreißt Musil die erkenntnistheoretischen Voraussetzungen und Grenzen der Möglichkeit des Erzählens unter den Bedingungen einer ‚negativen‘ Anthropologie. Anders formuliert:

> [D]ie Psychologie, Charakterologie, Typologie, Soziologie führt zu einer Vorstellung der menschlichen Existenz im sehr unbekannten Universum. Aussagen über die Exi-

> stenz des Menschen; ein heftig agierendes Wesen vor einem ungeheuren, sich langsam erhellenden Hintergrund: d. i. das sich auf diesem Wege anbahnende Gefühl von den Aufgaben der neuen Dichtung. (GW 8, 1404, nach M VI/2/21)

Das Bild ‚heftig agierender' Individuen vor dem überindividuellen ‚Hintergrund' allgemeiner, ‚sich langsam erhellender' psychologischer und soziologischer Gesetzmäßigkeiten bezeichnet einen zentralen konzeptionellen Anspruch des Musil'schen Romanprojekts, das auf diese Weise bereits die anthropologischen und kulturellen Implikationen reflektiert, die nach Foucaults historischer Diskursanalyse mit der „Formierung einer Disziplinargesellschaft" einhergehen.[22]

Die erste Romanfigur, die Ulrich – freilich in despektierlicher Absicht – mit dem titelgebenden Begriff apostrophiert, ist der substanz- und rollengläubige Walter[23], der im 17. Kapitel Clarisse gegenüber entnervt behauptet: „Er ist ein Mann ohne Eigenschaften!" Auf die Frage seiner Gattin, was das sei, antwortet Walter sibyllinisch: „Nichts. Eben nichts ist das!" (MoE 64) Nach einigem Nachfragen Clarisses und den eigenen Versuchen, ihr Interesse mit einem ganzen Katalog von Kriterien der ‚Eigenschaftslosigkeit' (MoE 64 f.) zu befriedigen, dessen Konstitution freilich selbst eher der unpersönlichen Sprachdynamik als einer individuellen gedanklichen Konzeption entspringt[24],

22 Vgl. etwa Foucault: Überwachen und Strafen, S. 249: „Als man von den traditionell-rituellen Mechanismen der Individualisierung zu den wissenschaftlich-disziplinären Mechanismen überging, als das Normale den Platz des Altehrwürdigen einnahm und das Maß den Platz des Standes, als die Individualität des berechenbaren Menschen die Individualität des denkwürdigen Menschen verdrängte und die Wissenschaften vom Menschen möglich wurden – da setzten sich eine neue Technologie der Macht und eine andere politische Anatomie des Körpers durch. Und wenn vom Mittelalter bis heute das ‚Abenteuer' die Erzählung von der Individualität kennzeichnet, so verweisen doch die Übergänge vom Epos zum Roman, von der Großtat zur heimlichen Besonderheit, von den langen Irrfahrten zur inneren Suche nach der Kindheit, von den Kämpfen zu den Phantasmen auf die Formierung einer Disziplinargesellschaft. Es sind die Unglücke des kleinen Hans und nicht mehr die von Hänschen klein, die das Abenteuer unserer Kindheit erzählen. Der *Rosenroman* wird heute von Mary Barnes geschrieben. Den Platz des Ritters Lanzelot nimmt der Gerichtspräsident Schreber ein."

23 An Walters Berufung auf den „römisch-katholischen Geistlichen", der „heute" als einziger noch so aussehe, „wie er sollte", während sonst eine ‚unpersönliche' Denkweise überhandnehme (MoE 64), lässt sich exemplarisch die Verwechslung von individueller Persönlichkeit und Akzeptanz eines Rollencharakters veranschaulichen.

24 Vgl. MoE 54: „Das Bild, das er entwarf, befreite ihn wie das Gelingen eines Kunstwerks; nicht er stellte es aus sich hinaus, sondern an das geheimnisvolle Gelingen eines Anfangs geknüpft, hatte sich außen Wort an Wort gesetzt, und in seinem Inneren löste sich dabei etwas auf, das ihm nicht bewußt wurde."

meint Walter zu erkennen, „daß Ulrich nichts ausdrücke als dieses aufgelöste Wesen, das alle Erscheinungen heute haben" (MoE 65). Seine vermeintliche Diskreditierung des Jugendfreunds vor seiner Frau entspricht freilich genau Ulrichs eigenem Selbstverständnis, wie Clarisse treffend bemerkt:

> Er sagt, alles ist jetzt steckengeblieben, nicht nur er. Aber er nimmt es nicht so übel wie du. Er hat mir einmal eine lange Geschichte erzählt: Wenn man das Wesen von tausend Menschen zerlegt, so stößt man auf zwei Dutzend Eigenschaften, Empfindungen, Ablaufarten, Aufbauformen und so weiter, aus denen sie alle bestehn. Und wenn man unseren Leib zerlegt, so findet man nur Wasser und einige Dutzend Stoffhäufchen, die darauf herumschwimmen. [...] Zum Schluß bleiben überhaupt nur Formeln übrig. Und was die menschlich bedeuten, kann man nicht recht ausdrücken; das ist das Ganze. (MoE 66)

Ein Mann ohne Eigenschaften ist demnach ein Mensch, der sich von der überkommenen Vorstellung des in sich konsistenten und konstanten, mit sich selbst identischen und freien bzw. selbstbestimmten Subjekts angesichts der wissenschaftlichen Erkenntnisse der Moderne verabschiedet hat und der in dieser Verabschiedung einer konventionellen Anthropologie keine negativ zu bewertende Entwicklung sieht. Ulrichs gleichsam programmatische Akzeptanz der eigenen ‚Eigenschaftslosigkeit', durch die er sich von fast allen anderen Romanfiguren augenfällig unterscheidet, bewirkt in paradoxer Weise gerade die relative Freiheit seines Denkens und Handelns sowie den Anschein von dessen besonderer ‚Authentizität', was sich keineswegs auf eine wie immer geartete ‚Eigentlichkeit' zurückführen lässt.[25] So beschäftigt er sich seit seiner Jugend mit der Frage, „warum alle uneigentlichen und im höheren Sinn unwahren Äußerungen von der Welt so unheimlich begünstigt werden", und beantwortet sie für sich ganz unleidenschaftlich und gut nietzscheanisch:

25 Dagegen meint Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 285, Musils (tatsächlich doch eher ‚sentimentalischer' als ‚naiver'!) Mann ohne Eigenschaften sei „ein nicht gar so ferner Verwandter von Rousseaus ‚homme naturel', der auch schon den Traum einer *restitutio ad integrum* verkörpert: einer ursprünglichen, ganzheitlichen und deshalb schöpferischen Existenz, die nicht unter dem Zwang zivilisatorischer Wirklichkeit sich selbst entfremdet ist". Die in solchen Worten anklingende topische und polemische Dichotomie zwischen moderner (westlicher) „Zivilisation" (ebd.) und scheinbar ‚unentfremdeter' (deutscher?) ‚Natur' bzw. ‚Kultur', die sich mehr einer forcierten ideengeschichtlichen Kontextualisierung (neben Rousseau wird auch Hölderlin angeführt) als den Intentionen und Texten Musils verdankt, ist Letzterem fremd und gereicht ihm im Mund seiner Romanfiguren – etwa Walters, Arnheims oder Diotimas – allenfalls zum Anlass erzählerischen Spotts; vgl. dazu Wefelmeyer: Kultur und Literatur, bes. S. 202–206.

„Man kommt gerade dann immer einen Schritt vorwärts, wenn man lügt" (MoE 148). Indem Ulrich die konstitutiven Selbsttäuschungen seiner Zeit und Gesellschaft nicht teilt, sondern sie zum Gegenstand seines analytischen Spotts werden lässt, erweist sich seine charakteristische Ablehnung der Vorstellung von ‚Eigentlichkeit' und ‚Eigenschaftlichkeit' als einziger glaubhafter – und in der Wirkung auf die Leserschaft somit ‚authentischer'[26] – Weltzugang.

Die Auswirkungen von Ulrichs programmatischer ‚Eigenschaftslosigkeit' auf sein Lebensgefühl exponiert der Erzähler wie folgt:

> Mit wenig Übertreibung durfte er […] von seinem Leben sagen, daß sich alles darin so vollzogen habe, wie wenn es mehr zueinander gehörte als zu ihm. Auf A war immer B gefolgt, ob das nun im Kampf oder in der Liebe geschah. Und so mußte er wohl auch glauben, daß die persönlichen Eigenschaften, die er dabei erwarb, mehr zueinander als zu ihm gehörten, ja jede einzelne von ihnen hatte, wenn er sich genau prüfte, mit ihm nicht inniger zu tun als mit anderen Menschen, die sie auch besitzen mochten. (MoE 148)

Was der offenbar intern fokalisierende Erzähler hier hinsichtlich der „persönlichen Frage Ulrichs" (MoE 150) auseinandersetzt – nämlich die Bezugslosigkeit des Subjekts zu seinen korrelativen und konstitutiven ‚Eigenschaften' und jene gleichsam subjektlose Eigendynamik des Lebens, die durch die sozial identifizierende Funktion des Eigennamens nur an der Oberfläche zusammengehalten wird[27] –, kann im Romankontext allgemeine Signifikanz für den modernen Menschen beanspruchen:

---

26 Hermann Broch: Das Weltbild des Romans [1933], S. 100, bezeichnet den „an Geistigkeit alles überragende[n] Mann ohne Eigenschaften Musils" deshalb als modernes „Heldenepos", „bei dessen Anblick die verschiedenen Triebe des Autors sowie des Lesers vermöge der Identifizierung befriedigt werden."

27 Vgl. Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 78–80: „Durch den Eigennamen, diese ganz eigentümliche Form des *Benennens*, wird eine gleichbleibende und dauerhafte soziale Identität gesetzt, die für die Identität des biologischen Individuums in all den möglichen Feldern entsteht, in die es als *Akteur* hineingerät, das heißt in allen seinen möglichen Lebensgeschichten. Der Eigenname […] steht zusammen mit der biologischen Individualität, deren sozial festgesetzte Form er darstellt, dafür ein, daß die verschiedenen sozialen *Akteure*, welche die Erscheinungsformen […] dieser Individualität in verschiedenen Feldern sind, über die Zeit hinweg eine Konstanz und über die sozialen Räume hinweg eine Einheit aufweisen […]. Als Institution ist der Eigenname der Zeit und dem Raum wie auch den orts- und zeitbedingten Variationen entzogen: Damit sichert er den benannten Individuen über alle Veränderungen und alle biologischen Fluktuationen hinweg die *nominelle Konstanz*, die Identität im Sinne von Identität mit sich selbst, *constantia sibi*, welche die soziale Ordnung verlangt. […] Da das, was er bezeichnet, immer nur eine zusammengewürfelte und disparate Rhapsodie aus sich ständig verändernden biologischen

> Man ist früher mit besserem Gewissen Person gewesen als heute. Die Menschen glichen den Halmen im Getreide; sie wurden von Gott, Hagel, Feuersbrunst, Pestilenz und Krieg wahrscheinlich heftiger hin und her bewegt als jetzt, aber im ganzen, stadtweise, landstrichweise, als Feld, und was für den einzelnen Halm außerdem noch an persönlicher Bewegung übrig blieb, das ließ sich verantworten und war eine klar abgegrenzte Sache. Heute dagegen hat die Verantwortung ihren Schwerpunkt nicht im Menschen, sondern in den Sachzusammenhängen. Hat man nicht bemerkt, daß sich die Erlebnisse vom Menschen unabhängig gemacht haben? Sie sind aufs Theater gegangen, in die Bücher, in die Berichte der Forschungsstätten und Forschungsreisen, in die Gesinnungs- und Religionsgemeinschaften, die bestimmte Arten des Erlebens auf Kosten der anderen ausbilden wie in einem sozialen Experimentalversuch, und sofern die Erlebnisse sich nicht gerade in der Arbeit befinden, liegen sie einfach in der Luft; wer kann da heute noch sagen, daß sein Zorn wirklich sein Zorn ist, wo ihm so viele Leute dreinreden und es besser verstehen als er?! (MoE 150)

In der modernen Welt verdrängt demnach die Wirkung von „Sachzusammenhängen" die Position des selbstbewussten und selbstbestimmten Individuums, scheinbar individuelle, subjektive Gefühle und Äußerungen erweisen sich als exemplarisch für ein überindividuelles, objektives Geschehen, aus dem heraus sie wiederum erklärt werden müssen, wie der gestalttheoretisch versierte Ulrich weiß: „Der Wert einer Handlung oder einer Eigenschaft, ja sogar deren Wesen und Natur erschienen ihm abhängig von den Umständen, die sie umgaben, von den Zielen, denen sie dienten, mit einem Wort, von dem bald so, bald anders beschaffenen Ganzen, dem sie angehörten." (MoE 250) Daraus zieht der Erzähler stellvertretend für seinen Protagonisten Ulrich folgende erkenntnistheoretische Konsequenz:

> Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt, und es sieht beinahe aus, als ob im Idealfall der Mensch überhaupt nichts mehr privat erleben werde und die freundliche Schwere der persönlichen Verantwortung sich in ein Formelsystem von möglichen Bedeutungen auflösen solle. Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube,

---

und sozialen Eigenschaften ist, käme allen Beschreibungen eine Gültigkeit nur in den Grenzen eines Stadiums oder eines Raums zu. Mit anderen Worten, nur um den Preis einer gewaltigen Abstraktion kann er als Beweis für die Identität der *Person* als einer sozial feststehenden Individualität dienen."

> am Erleben sei das wichtigste, daß man es erlebe, und am Tun, daß man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen. (MoE 150)

Die hier apostrophierte und vielzitierte „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“ (MoE 150) im Sinne der schon von Mach beschworenen ‚Unrettbarkeit des Ichs‘[28] bedeutet freilich keineswegs ein vollkommenes Verschwinden der „persönlichen Eigenschaften“, denn „ohne Zweifel wird man trotzdem durch sie bestimmt und besteht aus ihnen, auch wenn man mit ihnen nicht einerlei ist“ (MoE 148). Es ist also nicht der mit sich selbst identische und in sich konsistente Mensch, aus dem sich seine unterschiedlichen ‚Eigenschaften‘ erklären, sondern im Gegenteil eine mehr oder minder kontingente Konstellation allgemein menschlicher ‚Eigenschaften‘, die den Eindruck eines individuellen und homogenen Menschen erst erweckt, wie bereits zitiert wurde.[29] Musil hat diesen Gedanken bereits in seinen frühen Notizen zur „Erzählungstechnik“ entwickelt:

> Menschen haben viele sozusagen zufällige Eigenschaften, die ihr Schicksal beeinflussen können, mit ihnen selbst aber eigentlich nicht viel zu tun haben. Solche Eigenschaften hängen lockerer an einem, man hat nie darüber nachgedacht, warum und wozu man sie hat, isoliert betrachtet, sind sie einem sogar fremd und bestimmen doch oft das äussere Schicksal, ja sind sogar am Aufbau des Wesentlichen beteiligt, wenn man darüber nachdenkt. z. B. die praktische Gutmütigkeit theoretisch kaltscharfer Menschen. Es wird sogar bedeutende Menschen geben, die das meiste, was sie tun, ohne Beziehung zu sich selbst tun. Umgekehrt ganz normale Lebewesen mit lächerlichen Idealen und sittlichen Forderungen. Umgekehrt gibt es Menschen mit starken praktischen Wünschen, bei denen die intellektuelle Ausprägung ganz gleichgültig ist. (M II/1/142–143; vgl. bereits M I/6/71)

Der erzählerisch relevante Lebenslauf eines Menschen, sein persönlicher, familiärer und beruflicher Werdegang, zeigt sich von einer Vielzahl existenziell kontingenter *äußerer* Faktoren bestimmt, wie im fertiggestellten Roman eine Erzählerreflexion zur ontologischen Arbitrarität der Habitusentwicklung bzw. der menschlichen ‚Eigenschaftlichkeit‘ nahelegt:

---

28 Nach der berühmten Formel in Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 20: „Das Ich ist unrettbar.“ Eine verbreitete Redensart wurde daraus durch die literarische Popularisierung Hermann Bahrs; vgl. etwa Venturelli: Musil und das Projekt der Moderne, S. 201 f.

29 „Wenn man das Wesen von tausend Menschen zerlegt, so stößt man auf zwei Dutzend Eigenschaften, Empfindungen, Ablaufarten, Aufbauformen und so weiter, aus denen sie alle bestehn.“ (MoE 66)

> Im Grunde wissen in den Jahren der Lebensmitte wenig Menschen mehr, wie sie eigentlich zu sich selbst gekommen sind, zu ihren Vergnügungen, ihrer Weltanschauung, ihrer Frau, ihrem Charakter, Beruf und ihren Erfolgen, aber sie haben das Gefühl, daß sich nun nicht mehr viel ändern kann. Es ließe sich sogar behaupten, daß sie betrogen worden seien, denn man kann nirgends einen zureichenden Grund dafür entdecken, daß alles gerade so kam, wie es gekommen ist; es hätte auch anders kommen können; die Ereignisse sind ja zum wenigsten von ihnen selbst ausgegangen, meistens hingen sie von allerhand Umständen ab, von der Laune, dem Leben, dem Tod ganz anderer Menschen, und sind gleichsam bloß im gegebenen Zeitpunkt auf sie zugeeilt. So lag in der Jugend das Leben noch wie ein unerschöpflicher Morgen vor ihnen, nach allen Seiten voll von Möglichkeit und Nichts, und schon am Mittag ist mit einemmal etwas da, das beanspruchen darf, nun ihr Leben zu sein, und das ist im ganzen doch so überraschend, wie wenn eines Tags plötzlich ein Mensch dasitzt, mit dem man zwanzig Jahre lang korrespondiert hat, ohne ihn zu kennen, und man hat ihn sich ganz anders vorgestellt. Noch viel sonderbarer aber ist es, daß die meisten Menschen das gar nicht bemerken; sie adoptieren den Mann, der zu ihnen gekommen ist, dessen Leben sich in sie eingelebt hat, seine Erlebnisse erscheinen ihnen jetzt als der Ausdruck ihrer Eigenschaften, und sein Schicksal ist ihr Verdienst oder Unglück. (MoE 130 f.)

Während etwa Clarisse am eigenen Leben beobachtet, wie das bestehende Dasein „mit einemmal ihr zu eigen geworden [war], wie Fleisch von ihrem Fleische“ (MoE 145), weigert sich der Romanheld Ulrich hartnäckig, sein existenziell kontingentes habituelles ‚Gewordensein‘ nach dem herkömmlichen Muster als Ausdruck essenzieller ‚Eigenschaftlichkeit‘ misszuverstehen. Auf diese Weise wird das romankonstitutive Konzept der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ nicht nur performativ in der Figurengestaltung des Erzählers entfaltet, sondern auch kognitiv in der Selbstwahrnehmung des männlichen Protagonisten, wodurch Musil ein Strukturmerkmal des ‚individualisierenden‘ Romans des 18. und 19. Jahrhunderts[30] aufgreift und in charakteristischer Weise wendet:

> Wenn Ulrich hätte sagen sollen, wie er eigentlich sei, er wäre in Verlegenheit geraten, denn er hatte sich so wie viele Menschen noch nie anders geprüft als an einer Aufgabe und im Verhältnis zu ihr. Sein Selbstbewußtsein war weder beschädigt worden, noch war es verzärtelt und eitel, und es kannte nicht das Bedürfnis nach jener

30 Vgl. Bauer: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“ im modernen Roman, S. 681: „Die genaue Individualisierung wirkt sich nicht nur in der Zeichnung des Charakters durch den Dichter, sondern auch im Selbstbewußtsein der erdichteten Figur aus.“

> Wiederinstandsetzung und Ölung, die man Gewissenserforschung nennt. War er ein starker Mensch? Das wußte er nicht; darüber befand er sich vielleicht in einem verhängnisvollen Irrtum. Aber sicher war er immer ein Mensch gewesen, der seiner Kraft vertraute. Auch jetzt zweifelte er nicht daran, daß dieser Unterschied zwischen dem Haben der eigenen Erlebnisse und Eigenschaften und ihrem Fremdbleiben nur ein Haltungsunterschied sei, in gewissem Sinn ein Willensbeschluß oder ein gewählter Grad zwischen Allgemeinheit und Personhaftigkeit, auf dem man lebt. (MoE 149)

Ulrichs individuell erscheinende Einsicht in die Abhängigkeit des Einzelnen bzw. seiner Erfahrungen und Handlungen von relativ anonymen Relationen und Funktionen, sein haltungsbedingtes ‚Fremdbleiben' gegenüber den ‚eigenen Erlebnissen und Eigenschaften', wird vom Erzähler konsequent verallgemeinert:

> Ganz einfach gesprochen, man kann sich zu den Dingen, die einem widerfahren oder die man tut, mehr allgemein oder mehr persönlich verhalten. Man kann einen Schlag außer als Schmerz auch als Kränkung empfinden, wodurch er unerträglich wächst; aber man kann ihn auch sportlich aufnehmen, als ein Hindernis, von dem man sich weder einschüchtern noch in blinden Zorn bringen lassen darf, und dann kommt es nicht selten vor, daß man ihn überhaupt nicht bemerkt. In diesem zweiten Fall ist aber nichts anderes geschehen, als daß man ihn in einen allgemeinen Zusammenhang, nämlich den der Kampfhandlung, eingeordnet hat, wobei sich sein Wesen abhängig von der Aufgabe erwies, die er zu erfüllen hat. Und gerade diese Erscheinung, daß ein Erlebnis seine Bedeutung, ja seinen Inhalt erst durch seine Stellung in einer Kette folgerichtiger Handlungen erhält, zeigt jeder Mensch, der es nicht als ein nur persönliches Geschehnis, sondern als eine Herausforderung seiner geistigen Kraft ansieht. Auch er wird, was er tut, dann schwächer empfinden […]. (MoE 149)

Die ethisch-ästhetische Konsequenz dieses Sachverhalts manifestiert sich nicht allein in Ulrichs distanziertem und zugleich spielerischem bzw. sportlichem Verhältnis zur äußeren Wirklichkeit oder in der programmatischen Infragestellung der ‚einfachen' Erzählung von Handlungen und Erlebnissen durch den Erzähler[31], sondern auch in dessen dezidiert antiklassizistischer Wendung, der zufolge „man sich manchmal im ruhenden Verhalten genau so fremd vor[kommt] wie im bewegten" (MoE 148 f.). Winckelmanns epo-

31 Vgl. die einschlägigen Bemerkungen im Kap. I.2.2. Mehr dazu in Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?", S. 213–217, besonders aber in Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 349–362.

chemachende Formel von der ‚edlen Einfalt und stillen Größe' des ruhenden Helden selbst im größten Schmerz, die dessen absolutes Bei-sich-Sein verbürgen sollte, scheint hier gegenstandslos geworden – von einer ‚großen und gesetzten Seele' ganz zu schweigen[32] –, denn das Ich ist beim besten Willen nicht mehr intrinsisch bestimmbar. Im Bewusstsein solcher Imponderabilität gelangt der depotenzierte Romanheld selbst zu einem salomonischen Fazit: „[M]it einemmal mußte sich Ulrich angesichts dieser Bedenken lächelnd eingestehn, daß er mit alledem ja doch ein Charakter sei, auch ohne einen zu haben." (MoE 150) Folgt man dieser ironischen Formulierung, dann meint ‚Charakter sein' offenbar die Fähigkeit zu einem als eigenständig identifizierbaren, unkonventionellen Denken und Handeln, während ‚Charakter haben' gleichbedeutend mit der Akzeptanz vorgegebener Eigenschaften wäre – also mit dem Verzicht auf jene intellektuelle Eigenständigkeit und Freiheit, die aus der ontologischen Arbitrarität des Habitus entspringt.

Dass es sich beim Romanhelden hingegen keineswegs um eine blasse, charakterlich kaum konturierte oder gar um eine gänzlich charakterlose Figur handelt, wird vom Erzähler ausdrücklich bestätigt: „Es ist nicht schwer, diesen zweiunddreißigjährigen Mann Ulrich in seinen Grundzügen zu beschreiben, auch wenn er von sich selbst nur weiß, daß er es gleich nah und weit zu allen Eigenschaften hätte und daß sie ihm alle, ob sie nun die seinen geworden sind oder nicht, in einer sonderbaren Weise gleichgültig sind." (MoE 151) Diese Selbstwahrnehmung ist freilich nur die individuelle Kehrseite jener allgemeinen Eigenschaftsproblematik, die im Gefolge der Gestaltlosigkeitserfahrung des Ersten Weltkriegs besonders virulent erschien, aber nicht wirklich gelöst werden konnte. Eine Antwort „auf die alte empiristische Frage nach der Existenz eines nicht auf die Rhapsodie der Einzelempfindungen reduzierbaren Ichs"[33], die Musil schon in seiner Mach-Dissertation umgetrieben hat, ist letztlich wohl nur unter Rückgriff auf psychologische oder soziologische Theoriebestände sinnvoll zu leisten. Die durchaus konkreten sozialpsychologischen Voraussetzungen und Implikationen der charakteristischen Figurenkonstitution Ulrichs – seines spezifischen Habitus – werden im Verlauf der vorliegenden Untersuchung noch zum Gegenstand ausführlicher Erörterung.[34]

---

32 Vgl. Winckelmann: Gedancken über die Nachahmung der Griechischen Wercke, S. 43: „Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, so wohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele."

33 Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 77 f.

34 Vgl. den Abschnitt zu Ulrich in Kap. II.2.1.

Am 15. März 1931, wenige Monate nach dem Erscheinen des Ersten Buchs seines großen Romans, zeigt sich Musil in einem Brief an den Freund Johannes von Allesch „sehr überrascht davon“, dass er mit dem *Mann ohne Eigenschaften* „scheinbar einen Zeittypus getroffen habe.“ Er fährt fort: „Natürlich sind die Männer mit Eigenschaften manchmal auch etwas darüber erstaunt, daß sie keine haben sollen.“ (Br 1, 504 f.) Auf diese Weise benennt Musil einerseits die damalige Virulenz der zentralen Thematik seines Romans im Sinne einer allgemein „dämmernden Erkenntnis der notwendigen Charakterlosigkeit des heutigen Menschen“ (GW 8, 1247), wie er später in der Rede *Der Dichter in dieser Zeit* (1934) formuliert, und bringt andererseits das terminologisch nicht ganz einfach zu lösende Problem der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ noch einmal auf den entscheidenden Punkt: Was ist mit diesem negativen Terminus angesichts der doch durchaus zahlreichen positiv benennbaren charakterlichen Eigenschaften sämtlicher Musil’scher Romanfiguren – einschließlich des männlichen Protagonisten – ‚eigentlich‘ gemeint? Darüber hinaus stellt sich die Frage, inwiefern ein ‚eigenschaftsloser‘ Mensch – was immer das im Einzelnen sei – einem „Zeittypus“ der Moderne im Allgemeinen oder genauer der beginnenden dreißiger Jahre entspricht.

Die vorliegende Untersuchung hat das Thema ‚Eigenschaftslosigkeit‘ bereits in der Diskussion um die ‚menschliche Gestaltlosigkeit‘ gestreift. Zur Charakter- oder Eigenschaftslosigkeit äußert sich Musil aber nicht allein in *Das hilflose Europa* oder *Der deutsche Mensch als Symptom*, sondern auch in anderen Essays und kurzen Prosastücken und eben vor allem in den essayistischen Passagen seines großen Romans. In dem schon mehrfach zitierten *Interview mit Alfred Polgar* (1926) erläutert er etwa in psychologischer Hinsicht: „Freilich ist keinen Charakter haben eine Talentfrage wie alles andere; unbegabte Menschen macht es zu Lumpen, […] und in seiner höchsten Form […] mündet es in einen geistigen Dadaismus, der äußerst lebensgefährlich, aber auch reizvoll ist.“ (GW 8, 1156) Zu einem solchen ‚geistigen Dadaisten‘ heißt es weiter: „[U]nter den Füßen hat er ein festes Stück Erkenntnis von der Unfestheit des Lebens, das nicht mehr wegzubringen ist.“ (GW 8, 1156) Diesen „geistigen Dadaismus“ kann sich Musils intellektueller Roman zunutze machen, denn, wie dessen Erzähler ausführt: „Es sind die fertigen Einteilungen und Formen des Lebens, was sich dem Mißtrauen so spürbar macht, das Seinesgleichen, dieses von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle.“ (MoE 129) In einigen Untersuchungen zu Musils Roman wurde die Kategorie der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ denn auch konsequent und überzeugend als „Aus-

druck einer Verweigerung“[35] gegenüber dem „heteronomen gesellschaftlichen Funktionszusammenhang“[36] sozialer Rollen und den ihnen innewohnenden Zwängen gedeutet. Der Rekurs der älteren Musil-Forschung auf den erst in den dreißiger Jahren formulierten soziologischen Rollenbegriff[37] beruht freilich auf einem terminologischen Anachronismus (vgl. allerdings MoE 205, 259, 364 u. 429 f.), dessen konzeptionelle Aporien durch die begriffliche Differenzierung zwischen ‚Rolle‘ und ‚Habitus‘ aufgelöst werden können, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

Musil selbst thematisiert im *Mann ohne Eigenschaften* die unterschiedlichen sozialen Rollen und psychischen Schichten, in die sich der ‚gestaltlose‘ Mensch in der ausdifferenzierten modernen Welt parzelliert, am Beispiel des idealtypischen Kakaniers, über den der Erzähler räsoniert:

> [E]in Landesbewohner hat mindestens neun Charaktere, einen Berufs-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen, einen Geschlechts-, einen bewußten, einen unbewußten und vielleicht auch noch einen privaten Charakter; er vereinigt sie in sich, aber sie lösen ihn auf, und er ist eigentlich nichts als eine kleine, von diesen vielen Rinnsalen ausgewaschene Mulde, in die sie hineinsickern und aus der sie wieder austreten, um mit andern Bächlein eine andre Mulde zu füllen. (MoE 34)

Die ‚Eigenschaftslosigkeit‘ beruht dergestalt auf einer Verselbständigung der Rollen[38], „die der Einzelne in sich vereinigt“ und die ihn gleichzeitig in seine Bestandteile auflösen. „Die von ihnen abhängige Individualität wird als Mulde

35 Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 23.

36 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 9; vgl. auch Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 41–53, bes. S. 46.

37 Vgl. dazu Dahrendorf: Homo Sociologicus, passim, Zit. S. 33: „Soziale Rollen sind Bündel von Erwartungen, die sich in einer gegebenen Gesellschaft an das Verhalten der Träger von Positionen knüpfen.“ Mehr dazu ebd., S. 35. Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 9, bezieht sich darauf und schließt daraus, „daß eine Rolle nicht an die jeweils in ihr handelnde Person, sondern an eine soziale Position gebunden ist. Personen sind im Rollenvollzug prinzipiell austauschbar. Sie treten lediglich als Träger bestimmter, durch ein vorgegebenes soziales Feld definierter Positionsmerkmale auf, die sie dessen Handlungserwartungen entsprechend in Funktionsleistungen umsetzen. Weil der Rolleninhalt primär nicht von ihnen, sondern vom jeweiligen sozialen Bezugssystem festgelegt wird, lösen die Rollen bestimmte Eigenschaften von den Personen und stellen sie in einen heteronomen gesellschaftlichen Funktionszusammenhang.“

38 Wie Dahrendorf: Homo Sociologicus, S. 80, dazu anerkennend bemerkt, „nimmt der Dichter Musil hier dem Soziologen die Einsicht in die Struktur seines Gegenstandes vorweg“, ja zeichnet ihm im weiteren Verlauf der Passage zusätzlich noch „die Grenzen seiner Methode vor“. Vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 34 u. 229.

aufgefaßt, d. h. zur Residualkategorie erklärt, die das Produkt der Rollen insofern ist, als diese, veranschaulicht im Bild der Rinnsale, sie ausgewaschen haben."[39] Was Klaus Laermann bei dieser zutreffenden Beschreibung freilich außer Acht lässt, ist die Analogie zwischen dem Bild der ausgewaschenen „Mulde" und jenem der gesellschaftlich definierten „Hohlform", die Musil bereits zur Veranschaulichung des ‚Gestaltlosigkeitstheorems' herangezogen hat.[40] Sie steht für seinen bewussten Verzicht auf jegliche Vorstellung einer menschlichen Substanz, was für Laermann ein Skandalon bedeutet: „Das je Eigene der Menschen stellt sich dar als bloßes Gefäß von ihnen unabhängiger, austauschbarer sozialer Verhaltensmuster."[41] Der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* hingegen sieht in der inneren Unbestimmtheit des Menschen neben einer unabweisbaren Gefahr (vgl. unten) zugleich dessen größtes Potenzial:

> Deshalb hat jeder Erdbewohner auch noch einen zehnten Charakter, und dieser ist nichts als die passive Phantasie unausgefüllter Räume; er gestattet dem Menschen alles, nur nicht das eine: das ernst zu nehmen, was seine mindestens neun andern Charaktere tun und was mit ihnen geschieht; also mit andern Worten, gerade das nicht, was ihn ausfüllen sollte. (MoE 34)

Es handelt sich beim „zehnten Charakter" um den Bereich der bewussten Selbstwahrnehmung, von der „alle Rolleninhalte nicht ernst genommen und abgewiesen" werden.[42] Der damit angeblich einhergehende „Realitätsverlust"[43], den Laermann in kritischer Absicht konstatiert, indem er auf die überkommene Vorstellung einer objektiv existierenden und nicht hintergehbaren Wirklichkeit zurückgreift, kann indes positiv als romanesker ‚Raum der Möglichkeiten'[44] bezeichnet werden:

> Dieser, wie man zugeben muß, schwer zu beschreibende Raum ist in Italien anders gefärbt und geformt als in England, weil das, was sich von ihm abhebt, andre Farbe und Form hat, und ist doch da und dort der gleiche, eben ein leerer, unsichtbarer Raum, in dem die Wirklichkeit darinsteht wie eine von der Phantasie verlassene kleine Steinbaukastenstadt. (MoE 34)

39 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 12.
40 Vgl. GW 8, 1370; mehr dazu in Kap. I.2.1.
41 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 12.
42 Ebd., S. 12 f.
43 Ebd.
44 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 166, 169, 367–375 u. passim.

Der romaneske ‚Raum des Möglichen' definiert sich in differenzieller Relation zu den in verschiedenen sozialen Räumen jeweils herrschenden ‚Wirklichkeiten', die sich aus seiner Perspektive eben wie zu Realitäten versteinerte ehemalige Möglichkeiten ausnehmen, und hat deshalb stets eine ihnen homologe Struktur. Keineswegs aber kann aus der differenziellen Relation zwischen ‚Möglichkeiten' und ‚Wirklichkeiten' auf eine „geheime Identität" Ersterer „mit der Welt der neun anderen Charaktere" geschlossen werden, wie Laermann unter Rekurs auf essenzialistische Wirklichkeits- und Subjektvorstellungen suggeriert.[45] Damit wäre jede kreative Leistung der Phantasie im Sinne einer Veränderbarkeit von Welt, die doch ein zentrales Element der Poetik des *Mann ohne Eigenschaften* bildet[46], ein für alle Mal ausgeschlossen. Dem Erzähler des Musil'schen Romans scheint es hingegen unmöglich, angesichts der sozial induzierten, verwirrenden und widersprüchlichen Charaktervielfalt überhaupt einen charakterlichen Kern des einzelnen, nur der Etymologie nach ‚unteilbaren' Individuums auszumachen. Bewusste ‚Eigenschaftslosigkeit' im Sinne eines Offenhaltens von Möglichkeiten ist demzufolge eine schlüssige Konsequenz aus der beschriebenen Misere und als radikale Widerständigkeit zu interpretieren.

Entsprechendes hat Musil bereits in seiner Kurzgeschichte *Ein Mensch ohne Charakter* (1927) diskutiert, deren titelgebender Held „so etwas wie ein Pionier oder Vorläufer ist" (GW 7, 534), aber die schmerzliche Erfahrung machen muss, „wieviel bequemer [!] es wäre, als einzigen Charakter seinen eigenen zu besitzen" (GW 7, 536; vgl. GW 7, 595 u. 598). Daran hindert ihn etwa der „Berufscharakter", da man sich erfahrungsgemäß nicht „dagegen wehren" kann, einen solchen „anzunehmen", ihm gar „nicht entgehen kann" (GW 7, 537).[47] Neben den ererbten Eigenschaften und dem ihm auferlegten „Berufscharakter" erwirbt der heranwachsende Mann[48] im Verlauf seiner Sozialisation

45 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 13. Die von Musils Erzähler apostrophierte „passive Phantasie unausgefüllter Räume" (MoE 34) sei „nichts als das abstrakte Modell beliebig vertauschbarer Funktionselemente, das die Struktur der Außenwelt kennzeichnet". In der Folge verfällt Laermanns Kritik vollends jenem kruden Substanzialismus der ‚Eigentlichkeit', den Musils Konzeption gerade aufzuheben bestrebt ist: „Das Individuum ist nicht nur den Rollen entfremdet, in denen seine Individualität nicht aufgeht, es ist zugleich sich selbst entfremdet; denn der Ort, an dem die Wahrheit [!] seiner Person ihm erscheinen soll, erweist sich als bloßer Reflex der irrationalen Faktizität der äußeren Wirklichkeit".

46 Vgl. Kap. I.3.2.

47 Die für den *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936) überarbeitete zweite Fassung mit dem leicht veränderten Titel *Der Mensch ohne Charakter* formuliert hier vorsichtiger, „daß an dieser Sache mit dem Berufscharakter wirklich etwas daran ist" (GW 7, 598).

48 Dies gilt selbstredend gleichermaßen für Frauen, wie eine Ergänzung für die Fassung von 1936

noch zahlreiche weitere fertig vorgeformte Charaktere, wie Musils Mensch ohne Charakter verzweifelt konstatiert:

> Wenn man ein Mann wird, bekommt man noch einen Geschlechts-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen Charakter dazu, man hat einen Charakter der Handschrift, der Handlinien, der Schädelform und womöglich noch einen, der aus der Konstellation der Gestirne im Augenblick der Geburt folgt. Mir ist das zuviel. Ich weiß nie, welchem meiner Charaktere ich recht geben soll. (GW 7, 537)

Für seinen Befund einer Diffundierung von Charakterqualitäten bedient sich Musils Protagonist geschickt der Polysemie des Charakterbegriffs, der absolute, normative und deskriptive Denotationen aufweist. So erklärt er die überkommene normative Vorstellung eines individuellen, unteilbaren und bewussten[49] Charakters nach der soldatischen Disziplinierungserfahrung in den Materialschlachten und Stellungskämpfen des hochtechnisierten Ersten Weltkriegs für obsolet:

> Ich bin überzeugt, daß die Entwicklung des Charakters mit der Kriegsführung zusammenhängt […] und daß er darum heute auf der ganzen Welt nur noch unter Halbwilden zu finden ist. Denn wer mit Messer und Speer kämpft, muß ihn haben, um nicht den kürzeren zu ziehen. Welcher noch so entschlossene Charakter hält aber gegen Panzerwagen, Flammenwerfer und Giftwolken stand!? Was wir darum heute brauchen, sind nicht Charaktere, sondern Disziplin. (GW 7, 539)[50]

An solchen nicht nur ironischen Worten lässt sich unschwer der ehemalige Fachbeirat für ‚Methoden der Geistes- und Arbeitsausbildung' Robert Musil erkennen, der damit beauftragt gewesen war, das österreichische Bundesheer mit den Erkenntnissen der modernen Psychotechnik vertraut zu machen.[51]

---

zeigt, der zufolge die „Braut" des Menschen ohne Charakter „[d]em Nationalcharakter nach Deutsche, im Berufscharakter die Tochter eines kleinen Kaufmanns, dem Klassencharakter nach Bourgeoise, geographisch an der […] West-Ost-Linie der Donau geboren" ist (GW 7, 599).

49 Der Aspekt des Unbewussten wird erst von der zweiten Fassung forciert, in welcher der Mensch ohne Charakter im Anschluss an seine Charakteraufzählung räsoniert: „Lauter solche Charaktere habe offenbar auch ich, ohne es zu wissen. Ich merkte es nicht. Es ist mir unheimlich. Ich wünsche, dem zu entrinnen. Aber wahrscheinlich gerate ich, wenn ich den einen abstreife, in den anderen hinein." (GW 7, 599)

50 Bezeichnenderweise fehlt diese Beobachtung in der zweiten Fassung.

51 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 232 f.

Deren konditionierende Vorgehensweise hat ihrerseits Implikationen für die anthropologische Theoriebildung, wie der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* weiß: „Man beginnt, es immer mehr als beschränkt zu empfinden, unwillkürlich erworbene Wiederholungsdispositionen einem Menschen als Charakter zuzuschreiben und dann seinen Charakter für die Wiederholungen verantwortlich zu machen." (MoE 252) Das mit der neuen Disziplin einhergehende pulverisierte Menschenbild, das im Hinblick auf fertig vorgeformte soziale Rollenschablonen durchaus emanzipatorische Aspekte birgt, trifft im anthropologischen Selbstverständigungsdiskurs des 20. Jahrhunderts allerdings auf entschiedenen Widerstand – eine Erfahrung, die auch Musils Mensch ohne Charakter machen muss, dessen „irrlichternder Geist" zum Leidwesen des Erzählers allmählich „feste Wände und dicke Überzeugungen" bekommt (GW 7, 538).

An dieser Stelle erweist sich der heuristische Vorteil der keineswegs nur begrifflichen, sondern auch konzeptionellen Differenz zwischen dem herkömmlichen interaktionistischen Rollenverständnis, das sich nicht allein der Metaphorik nach aus dem Bereich des Theaters ableitet[52], und jenem des stets auf ein soziales Feld bezogenen Habitus[53], wie ihn Bourdieu am Beispiel eines Berufskellners beschrieben hat:

> Der Kellner spielt nicht […] den Kellner. […] Sein Körper, dem eine Geschichte innewohnt, *schmiegt* sich seiner Funktion *an*, das heißt einer Geschichte, einer Tradition, die ihm stets in Körpern vor Augen trat, oder, besser: in diesen von einem bestimmten Habitus bewohnten Habiten[54], die man Kellner nennt. Was nicht bedeutet, daß er im Nachahmen von Kellnern, die damit ausdrücklich zu Vorbildern

---

52 Vgl. Dahrendorf: Homo Sociologicus, S. 22; dazu die Differenzierungen ebd., S. 23–28.

53 Demgegenüber unterscheidet Dahrendorf eine „unberührte Individualität" des Einzelnen und „die an ihn gestellten Forderungen […] der Gesellschaft, in der er lebt" (ebd., S. 27). Erstere ist aus Bourdieus Sicht eine absurde Vorstellung. Auch Dahrendorf bindet ‚soziale Rollen' an ‚soziale Positionen' zurück (vgl. S. 32), die er als „Punkte oder Orte in einem Koordinatensystem sozialer Beziehungen" definiert (S. 30), doch verwirft er die Annahme, dass die „Individualität" eines Akteurs „zwar nicht in irgendeiner einzelnen seiner sozialen Positionen, aber doch in deren besonderer Konstellation begründet ist" (S. 31). Aus liberaler Tradition bezeichnet er die „Tatsache der Gesellschaft" sogar als „ärgerlich, weil wir ihr nicht entweichen können" (S. 27, vgl. S. 20), weshalb es auch nicht überrascht, wenn er im „Verhältnis des Einzelnen zu seinen sozialen Rollen" bzw. in der „Geburt des *homo sociologicus* aus dem ganzen Menschen" den Keim von dessen „Entfremdung […] zum Schauspieler auf der Bühne der Gesellschaft" gesät sieht (S. 53).

54 Vgl. Bourdieu: Méditations pascaliennes [frz. Originalfassung], S. 182 f.: „dans ces habits habités d'un certain habitus".

> erhoben worden wären, gelernt hätte, Kellner zu sein. Er schlüpft in die Haut der Figur des Kellners nicht wie ein Schauspieler, der eine Rolle übernimmt, sondern eher so, wie ein Kind sich mit dem Vater identifiziert und, ohne im geringsten tun zu müssen ‚als ob', beim Sprechen eine bestimmte Mundstellung oder beim Gehen eine Schulterbewegung übernimmt, die ihm für das soziale Sein des vollkommenen Erwachsenen grundlegend scheinen. Man kann nicht einmal sagen, daß er sich für einen Kellner hält, so vollständig ist er von der Funktion beschlagnahmt, der er soziologisch […] zugedacht war.[55]

Wie schon Musils ‚Mensch ohne Charakter' feststellen musste, ist der „Berufscharakter" einem bloß auf Interaktionsverhältnisse beschränkten Blick oder gar einem voluntaristischen Kalkül nicht zugänglich, sondern unterliegt einem überindividuellen sozialen Zwang, der einem sozialen Raum bzw. Feld entspringt und diesem korrespondiert, indem er sich regelrecht in den Körper einschreibt, also nicht mehr umstandslos abgelegt werden kann. Einem Intellektuellen hingegen, der vorübergehend einmal ‚kellnert', ist

> an tausend Merkmalen die Distanz anzusehen, die er eben dadurch, daß er die Funktion als eine *Rolle* zu spielen vorgibt, ihr gegenüber einzuhalten gedenkt – eine Funktion, die nicht der (sozial konstruierten) Vorstellung entspricht, die er von seinem Sein hat, das heißt von seinem sozialen Schicksal – und einem Beruf gegenüber, für den er sich nicht geschaffen fühlt und in dem er sich […] nicht ‚einschließen' läßt.[56]

Musils Mann ohne Eigenschaften kann als ein solcher Intellektueller gelten, der sich allerdings konsequent dagegen sträubt, überhaupt einem der sozial vorgegebenen ‚Berufscharaktere' zu entsprechen.[57] Indem er weder „wie ein Kaufmann" noch wie „ein Maler oder ein Diplomat" aussieht, sondern allenfalls „wie ein Mathematiker", der eben „nach gar nichts" ausschaut, sondern nur „so allgemein intelligent", „daß es keinen einzigen bestimmten Inhalt hat", wie sein eifersüchtiger Jugendfreund Walter in kritischer Absicht bemerkt (MoE 64), verweigert er sich dem gesellschaftlichen „Rollenzwang".[58] Ulrich bleibt im sozialen ‚Spiel' stets des Rollenhaften eingedenk und vermag es dergestalt kritisch zu durchleuchten. Durch seine „reservatio mentalis"[59]

---

55 Bourdieu: Meditationen, S. 197. Vgl. dagegen Dahrendorf: Homo Sociologicus, S. 56–60.

56 Bourdieu: Meditationen, S. 197 f.

57 Nach Kremer: Die endlose Schrift, S. 440, bezeichnet der „Begriff der Eigenschaftslosigkeit" generell „den Verlust einer eindeutigen und verbindlichen sozialen Position der kulturellen Eliten".

58 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 9.

59 Ebd.

entbehrt er aber nicht zugleich eines charakteristischen Habitus, im Gegenteil: Gerade die Distanz gegenüber dem ‚Rollenzwang' ist Teil seiner eigenen habituellen Disposition, die „ihn als Intellektuellen charakterisiert", welcher seinerseits „der scholastischen Illusion von der Distanz gegenüber allen Posten" anhängt, der gegenüber er „nicht mehr Distanz [...] aufweist als der Kellner gegenüber de[r] seinen".[60] Der Rekurs auf die konzeptionelle Unterscheidung zwischen ‚Rolle' und ‚Habitus' erlaubt es, die spezifische Signatur der ‚Eigenschaftslosigkeit' Ulrichs historisch und soziologisch trennscharf zu bestimmen und auf ihren sozialen Kontext zu beziehen. Die scheinbare Möglichkeit eines jederzeitigen „Rollenwechsels" erweist sich zuletzt tatsächlich als intellektuelle Chimäre[61], die zwar reflexive Freiräume eröffnet, selbst jedoch durchaus standortgebunden ist und damit auch sozialen Begrenzungen unterliegt. Während diese Problematik des modernen Intellektuellen in rein begrifflich-diskursiven Gesellschaftsanalysen meist ein blinder Fleck bleibt, da der kritische Blick zwar alle gesellschaftlichen Strukturen, Diskurse und Praktiken erfassen kann, die soziale Möglichkeitsbedingung der eigenen Position aber unreflektiert voraussetzt, wird sie in Musils Roman nicht eskamotiert, wie es den Anschein haben mag, sondern im Gegenteil exemplarisch entwickelt und problematisiert.[62]

Die quasi soziologische (Selbst-)Objektivierung der eigenen intellektuellen Position im Medium seines romanesken Protagonisten[63] erlaubt es Musil, auf der symbolischen Ebene seines literarischen Diskurses die sozialen Existenzbedingungen jener geistigen Freiheit zu analysieren, die historisch durch den von Foucault als machtimprägniert inkriminierten Individualisierungsprozess erst ermöglicht wurde, ohne auf der anderen Seite der totalen und letztlich wiederum romantischen Vorstellung einer absoluten Freiheit im Bereich des Literarischen bzw. Symbolischen anheimzufallen. Im Unterschied zu einer rein diskursanalytischen Untersuchung der Macht werden die gesellschaftlichen Diskurse in der erzählerischen Sozioanalyse nicht nur ausschließlich diskursiv – also auf sprachlicher Ebene – perspektiviert und kritisiert, sondern zudem auf ihre sozialen Voraussetzungen hin transparent gemacht. Intellektuelle Freiheit erscheint mit Bourdieu – und, wie sich zeigt, bereits mit Musil – nie als ‚reine' Verneinung im Sinne einer voraussetzungslosen Opposition

60 Bourdieu: Meditationen, S. 198.
61 Vgl. Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 9 f.
62 Vgl. dazu die Ausführungen über Ulrich in Kap. II.2.1 sowie über Ulrich und Schmeißer in Kap. II.3.2.
63 Vgl. dazu das Kap. III.2.

gegen die herrschende Realität. Indem stattdessen die kritische Position selbst im positiven Sinn als machtdeterminiert begriffen wird, lässt sich die Illusion einer in radikal negativer Haltung begründeten absoluten intellektuellen und sprachspielerischen Freiheit und einer daraus resultierenden ethischen ‚Reinheit' des ‚Geistesmenschen' als solche offenlegen. Auf diese Weise kann die seit Nietzsche gängige Kritik aller gesellschaftlich legitimierten Diskurse selbst reflexiv eingeholt werden, ohne dass die Analyse wiederum auf einen obsoleten Subjekt- oder Eigenschaftsbegriff zurückgreifen müsste, wie das bei anderen Nietzsche-Adaptationen des frühen 20. Jahrhunderts – etwa im George-Kreis – häufig der Fall gewesen ist. Deutlich wird diese doppelte Perspektive im Roman etwa am existenziellen Ungenügen, welches Ulrich ob seiner ‚Rollenlosigkeit' immer wieder so stark empfindet, dass er bisweilen „sogar einen Geisteskranken um seine Zwangsvorstellungen und den Glauben an seine Rolle" beneidet (MoE 652). Er spaltet sich deshalb in „[z]wei Ulriche" auf, deren einer souverän „lächelnd" die Verweigerungspose einnimmt[64], während der andere verzweifelt „die Fäuste geballt" hält; er, „der weniger sichtbare", sucht „eine Beschwörungsformel", „einen Griff, den man vielleicht packen könnte, den eigentlichen Geist des Geistes, das fehlende, vielleicht nur kleine Stück, das den zerbrochenen Kreis schließt." Und im Unterschied zum sprachmächtigen ‚ersten' Ulrich hat der ‚zweite' bezeichnenderweise „keine Worte zu seiner Verfügung." (MoE 155)

Den Mann ohne Eigenschaften hat man sich also als ‚geistigen Dadaisten' im Sinne programmatischer „Rollenverweigerung"[65] vorzustellen, dem es im Unterschied zu „den meisten Menschen" keine „Annehmlichkeit und Unterstützung bedeutet, die Welt bis auf ein paar persönliche Kleinigkeiten fertig vorzufinden" (MoE 130) – was aber eben nicht heißt, dass die Verweigerungshaltung im Romankontext rückhaltlos propagiert werden würde. Das Phänomen ‚Eigenschaftslosigkeit' erscheint einerseits zumindest vorderhand sogar als charakteristischer psychischer Defekt, auf den sich manche ‚ideologiekri-

64 Vgl. Ulrichs Erinnerung: „Da habe ich also einmal eine Rolle spielen wollen, zwischen solchen Kulissen wie diesen. Ich bin eines Tags erwacht, nicht weich wie in Mutters Körbchen, sondern mit der harten Überzeugung, etwas ausrichten zu müssen. Man hat mir Stichworte gegeben, und ich habe gefühlt, sie gehen mich nichts an. Wie von flimmerndem Lampenfieber war damals alles mit meinen eigenen Vorsätzen und Erwartungen ausgefüllt gewesen. Unmerklich hat sich aber inzwischen der Boden gedreht, ich bin ein Stück meines Wegs voran gekommen und stehe vielleicht schon beim Ausgang. Über kurz wird es mich hinausgedreht haben, und ich werde von meiner großen Rolle gerade gesagt haben: ‚Die Pferde sind gesattelt.' Möge euch alle der Teufel holen!" (MoE 155)

65 Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 23.

tische' Interpreten insbesondere der siebziger Jahre denn auch so eingeschossen haben, als handle es sich nicht um eine literarische Figur mit einer ihr zugrunde liegenden differenzierten ästhetischen Konzeption.[66] Andererseits ist Ulrich aber im ‚eigentlichen' Sinn gar nicht eigenschaftslos; ihm fehlt nur die Fähigkeit und auch der Wille, mit seinen durchaus vorhandenen Eigenschaften in der sozialen ‚Wirklichkeit' so selbstverständlich – gleichsam ‚natürlich' – umzugehen, wie es ‚die Gesellschaft' von ihm erwartet:

> In wundervoller Schärfe sah er [...] alle von seiner Zeit begünstigten Fähigkeiten und Eigenschaften in sich, aber die Möglichkeit ihrer Anwendung war ihm abhandengekommen; und da es schließlich, wenn schon Fußballspieler und Pferde Genie haben, nur noch der Gebrauch sein kann, den man von ihm macht, was einem für die Rettung der Eigenheit übrigbleibt, beschloß er, sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen. (MoE 47)

Am Romanbeginn steht somit „die Suspendierung scheinbar aller Rollenbezüge des Helden", die „seine Eigenschaftslosigkeit" erst „begründet".[67] Bezeichnend ist dabei, dass Ulrich, der „Bruchstücke einer neuen Art zu denken wie zu fühlen" besitzt (MoE 47), nach einer „Rettung der Eigenheit" strebt, „um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen". Die missverständliche Formulierung kann wohl kaum mit einer angeblichen Absicht des Protagonisten gleichgesetzt werden, „seine Identität rein zu bewahren und gegen die Pluralität normierter Verhaltenserwartungen zu verteidigen"[68]. Allein die Wendung gegen normierte Rollenbilder, nicht aber die Vorstellung einer ‚reinen Identität' lässt sich mit Musils negativer Anthropologie vermitteln. Die zitierte Passage ist wohl in erster Linie als Ulrichs – im Roman nicht notwendig erfüllte – Sehnsucht nach einer Neujustierung seiner ‚Eigenschaften' zu deuten.

Jenseits der spezifischen, sozialpsychologisch bedingten Charakterausbildung des männlichen Romanhelden drückt sich in dessen habitueller Struktur freilich auch eine darin angelegte allgemeinere Symptomatik aus, die Musil im besagten Brief an den Freund Johannes von Allesch vom 15. März 1931 angesprochen hat; es geht um das Bewusstsein, mit dem Mann ohne Eigenschaften offenbar „einen Zeittypus getroffen" zu haben (Br 1, 504 f.). Wie könnte das gemeint sein, nachdem doch *alle* Menschen im Sinne des Gestaltlosigkeitstheorems als mehr oder weniger amorphe ‚Wesen' zu betrachten sind?

---

66 Vgl. etwa Laermann: Eigenschaftslosigkeit, passim.

67 Ebd., S. 11.

68 Ebd., S. 12.

Einschlägig ist hier im Roman etwa die bereits zitierte Beobachtung, wonach es Menschen gebe, die „es nicht als ein nur persönliches Geschehnis, sondern als eine Herausforderung“ ihrer „geistigen Kraft“ ansehen, „daß ein Erlebnis seine Bedeutung, ja seinen Inhalt erst durch seine Stellung in einer Kette folgerichtiger Handlungen“ erhalte (MoE 149). Eine solche intellektuelle Befähigung zu kühler, distanzierter und von den eigenen Bedürfnissen und Projektionen absehender Diagnose genießt innerhalb der Vorkriegskultur, in der Musils Romankosmos angesiedelt ist, allerdings gesellschaftlich kein hohes Ansehen, wie der Erzähler scheinbar erstaunt vermerkt: „[W]underlicherweise nennt man das, was man beim Boxen als überlegene Geisteskraft empfindet, nur kalt und gefühllos, sobald es bei Menschen, die nicht boxen können, aus Neigung zu einer geistigen Lebenshaltung entsteht.“ (MoE 149) Das bezeichnende Zusammenspiel von scharfer Intellektualität und unpersönlicher ‚Kälte‘ bzw. ‚Gefühllosigkeit‘ erhält in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren, als Musil seinen Roman verfasst, indes eine ganz andere Virulenz, wie Helmut Lethen mit Blick auf neusachliche Lebensformen der Zwischenkriegszeit gezeigt hat.[69] Die angeführten Überlegungen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* beziehen sich auf eine detachierte Geisteshaltung, die unter anderem in der Tradition jenes ‚Donjuanismus der Erkenntnis‘ steht,[70] den Nietzsche im § 327 seiner Schrift *Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile* unter dem Stichwort *Eine Fabel* umreißt:

> Der Don Juan der Erkenntniss: er ist noch von keinem Philosophen und Dichter entdeckt worden. Ihm fehlt die Liebe zu den Dingen, welche er erkennt, aber er hat Geist, Kitzel und Genuss an Jagd und Intriguen der Erkenntniss – bis an die höchsten und fernsten Sterne der Erkenntniss hinauf! – bis ihm zuletzt Nichts mehr zu erjagen übrig bleibt, als das absolut *Wehethuende* der Erkenntniss, gleich dem Trinker, der am Ende Absinth und Scheidewasser trinkt. So gelüstet es ihn am Ende nach der Hölle, – es ist die letzte Erkenntniss, die ihn *verführt.* Vielleicht, dass auch sie ihn enttäuscht, wie alles Erkannte! Und dann müsste er in alle Ewigkeit stehen bleiben, an die Enttäuschung festgenagelt und selber zum steinernen Gast geworden, mit einem Verlangen nach einer Abendmahlzeit der Erkenntniss, die ihm nie mehr zu Theil wird! – denn die ganze Welt der Dinge hat diesem Hungrigen keinen Bissen mehr zu reichen.[71]

69 Vgl. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte.
70 Vgl. Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 22 f.
71 Nietzsche: Morgenröthe, S. 232.

Auch Musils Mann ohne Eigenschaften fehlt über weite Strecken des Romans „die Liebe zu den Dingen“, und auch er „hat Geist, Kitzel und Genuss an Jagd und Intriguen der Erkenntniss“. Wie Stéphane Gödicke zu zeigen versucht hat, nimmt Nietzsche sogar einige – aber längst nicht „alle“ – „wichtigen Themen vorweg, die Musil entwickeln wird“: so das „Jagd-Motiv, den Vergleich zwischen Verführung und Erkenntnis, die Verbindung von Gewalt und Liebe bzw. Gewalt und Erkenntnis, oder Leiden und Erkenntnis“.[72] Die von Musil angelegte und von der zeitgenössischen Leserschaft offenbar bestätigte Deutung des Mannes ohne Eigenschaften als „Zeittypus“ der Moderne hat wohl in dieser Motivik ihre Wurzeln.

Ob es sich bei Nietzsches Worten zum ‚Donjuanismus der Erkenntnis‘ aber tatsächlich um eine veritable „Keimzelle des Riesenwerks“[73] handelt, scheint indes zweifelhaft. Die vom häretischen Philosophen als existenziell exponierten Motive, Kategorien und Zusammenstellungen werden in Musils Roman ganz anders, nämlich psycho-, sozio- und erzähllogisch legitimiert, wie noch genauer zu zeigen sein wird. Außerdem fehlt dem weitaus ambivalenter angelegten Mann ohne Eigenschaften das romantisch-draufgängerische Element eines Faust, dem es „am Ende nach der Hölle“ gelüstet.[74] Selbst die etablierte Vorstellung von dieser ist ja letztlich Teil jener Wirklichkeit, die er nicht bloß zu negieren, sondern durch kühle Reflexion produktiv zu überwinden gedenkt. Die forcierte Modernität der Musil’schen Erzählkonstruktion erweist sich unter anderem darin, dass sie die Freiheit zur Negation und Überschreitung nicht mehr in einer detachierten Haltung reiner Negativität begründet, sondern aus der offenen und schonungslosen Analyse der modernen Welt und ihrer Zwänge selbst entwickelt. Das von Musil vertretene Konzept der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ zielt ja nicht auf eine umstandslose Akzeptanz der ‚verwalteten Welt‘ (Adorno), wie das in manchen Romanen der Neuen Sachlichkeit der Fall sein mag, sondern auf die Entwicklung der kritischen Fähigkeit, sich mittels einer Offenlegung der allgegenwärtigen gesellschaftlichen Determinationen gerade von der Tradition des in der Literatur lange vermittelten, relativ starren heroisch-individualistischen Weltbilds zu lösen, sich also von überkommenen Vorstellungen zu emanzipieren. Dies gilt nicht zuletzt für den Protagonisten selbst:

72 Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 23.

73 So Schneider: Don Juan der Erkenntnis, S. 56.

74 Zur Ambivalenz der sexuellen Eskapaden Ulrichs vgl. den Abschnitt über Ulrich und Gerda im Kap. II.3.1.

> Er ahnt: diese Ordnung ist nicht so fest, wie sie sich gibt; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz sind sicher, alles ist in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden Wandlung begriffen, im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen, und die Gegenwart ist nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist. Was sollte er da Besseres tun können, als sich von der Welt freizuhalten, in jenem guten Sinn, den ein Forscher Tatsachen gegenüber bewahrt, die ihn verführen wollen, voreilig an sie zu glauben?! Darum zögert er, aus sich etwas zu machen; ein Charakter, Beruf, eine feste Wesensart, das sind für ihn Vorstellungen, in denen sich schon das Gerippe durchzeichnet, das zuletzt von ihm übrig bleiben soll. (MoE 249 f.; vgl. MoE 1879)

Die Ablehnung etablierter Rollenmodelle durch den Mann ohne Eigenschaften erfolgt in der Absicht einer Überwindung der geltenden Wirklichkeit, einer produktiven Weiterentwicklung des gesellschaftlichen und intellektuellen ‚Raums der Möglichkeiten'.[75] Darin – und nicht in einem hybriden Negativismus[76] – gründet auch seine nur oberflächlich an Nietzsches ‚Donjuanismus der Erkenntnis' erinnernde essayistische Lebenshaltung:

> Er sucht sich anders zu verstehen; mit einer Neigung zu allem, was ihn innerlich mehrt, und sei es auch moralisch oder intellektuell verboten, fühlt er sich wie einen Schritt, der nach allen Seiten frei ist, aber von einem Gleichgewicht zum nächsten und immer vorwärts führt. Und meint er einmal, den rechten Einfall zu haben, so nimmt er wahr, daß ein Tropfen unsagbarer Glut in die Welt gefallen ist, deren Leuchten die Erde anders aussehen macht. (MoE 250)

Im Sinne dieses Projekts einer produktiven Überwindung der geltenden Wirklichkeit hat man sich auch seinen dezidiert gesellschaftskritischen „Hinweis darauf" vorzustellen, „daß Erziehung bloß eine Einführung in das jeweils Gegenwärtige und Herrschende bedeute, das aus planlosen Vorkehrungen entstanden sei, weshalb man, um Geist zu gewinnen, vor allem erst überzeugt sein müsse, noch keinen zu haben!" (MoE 365) Generell spielt der keinen vorgezeichneten Rollenmodellen und Denkschablonen folgende, durchaus emphatisch konzipierte „Geist" für den Mann ohne Eigenschaften nicht die negative Rolle eines bloßen ‚Werte-Zertrümmerers', sondern eines „große[n] Jenachdem-Macher[s]", der durch seine relationale und empirische Herangehensweise an die Dinge, auf die er sich zum Zweck ihrer reflexiven Durch-

75 Vgl. Kap. I.3.2.
76 Vgl. auch Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 220.

dringung durchaus einlässt, allererst neue Möglichkeiten und Konstellationen eruiert:

> Er anerkennt nichts Unerlaubtes und nichts Erlaubtes, denn alles kann eine Eigenschaft haben, durch die es eines Tags teil hat an einem großen, neuen Zusammenhang. Er haßt heimlich wie den Tod alles, was so tut, als stünde es ein für allemal fest, die großen Ideale und Gesetze und ihren kleinen versteinten Abdruck, den gefriedeten Charakter. Er hält kein Ding für fest, kein Ich, keine Ordnung; weil unsre Kenntnisse sich mit jedem Tag ändern können, glaubt er an keine Bindung, und alles besitzt den Wert, den es hat, nur bis zum nächsten Akt der Schöpfung, wie ein Gesicht, zu dem man spricht, während es sich mit den Worten verändert. (MoE 153 f.)

Eine (hier einmal positiv verstandene) Eigenschaft erweist sich im Lichte des ‚Geistes' betrachtet[77] weniger als einschränkende Festschreibung denn vielmehr als Potenzial zukünftiger sozialer Zusammenhänge. Abgelehnt wird dagegen jeder Glaube an die Unveränderlichkeit des bestehenden Status quo, jede Form gesellschaftlich produzierter ‚Soziodizee', deren Strategien nach Bourdieu „darauf abzielen, die Herrschaft und deren Fundament […] zu legitimieren, indem sie naturalisiert werden"[78].

Folgt man der hier vertretenen Deutung des Mannes ohne Eigenschaften als Mensch, der sich von der überkommenen Vorstellung des emphatisch verstandenen – in sich konsistenten und konstanten, mit sich selbst identischen und freien bzw. selbstbestimmten – Subjekts angesichts der wissenschaftlichen Erkenntnisse der Moderne verabschiedet hat, dann besteht in der daraus resultierenden Aufhebung des Individuationsprinzips eine bezeichnende Schnittfläche mit einer anderen, durchaus ergänzenden Definition von ‚Eigenschaftslosigkeit', die hier nicht weiter verfolgt werden kann, aber aufgrund intensiver Erforschung schon hinreichend bekannt sein dürfte: gemeint ist deren traditionelles ideengeschichtliches Verständnis im Kontext des Mystikdiskurses.[79] Ulrichs oben angesprochenes Streben nach einer „Rettung der Eigenheit" mit dem Ziel, „eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten

---

77 Musil könnte zu dieser Beobachtung durch eine Diagnose von Georg Simmel angeregt worden sein; vgl. Simmel: Philosophie des Geldes, S. 595: „Der Intellekt, seinem reinen Begriff nach, ist absolut charakterlos, nicht im Sinne des Mangels einer eigentlich erforderlichen Qualität, sondern weil er ganz jenseits der auswählenden Einseitigkeit steht, die den Charakter ausmacht."

78 Bourdieu: Der Staatsadel, S. 331; vgl. ebd., S. 94 u. 322, sowie Bourdieu: Der Rassismus der Intelligenz, S. 252; mehr dazu unten in Kap. I.3.2.

79 Vgl. Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 338–347; Schmidt: Ohne Eigenschaften, S. 46–63; Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 331–353.

zu suchen“ (MoE 47), wird sich nach den Enttäuschungen, denen er im ersten Romanbuch unterliegt, immer mehr in diese Richtung orientieren – doch auch dann nicht im Sinn einer atavistischen, weil subjektivistisch gefassten Individualität und ‚Eigentlichkeit‘, wie noch die ältere Forschung postuliert.[80]

Die Behauptung menschlicher Gestalt- bzw. Eigenschaftslosigkeit hat nicht nur individuell-persönliche, sondern auch allgemein-soziale Implikationen, wie bereits angedeutet wurde. Musil umschreibt sie mit der Formel „Seinesgleichen geschieht“ (MoE 81, 357, 591 u. 1210) und fasst sie 1933 auf dem „Studienblatt soziale Fragestellung“ folgendermaßen zusammen: „Der kolloidale Mensch nimmt die Form der Umstände an; *Geschehenlassen und Gewähren.*“ (MoE 1867) Dieses Phänomen, das zur Zeit der Niederschrift von Musils Überlegungen angesichts der fast widerstandslosen ‚Machtübernahme‘ durch die Nationalsozialisten nicht nur „[a]ktuell“, sondern zugleich auch äußerst besorgniserregend war, erzeugt fälschlicherweise den Anschein eines Kollektivsubjekts, das die bloße Summe der Individuen transzendiere: „[E]ine Nation guter Menschen kann grausam und tückisch sein“; dabei sei allerdings zu bedenken: „Nationen haben […] keine Absichten. […] Nationen haben einen unzurechnungsfähigen Geist. Richtiger: sie haben überhaupt keinen Geist.“ (MoE 1867) Indem sie ständig dem „Bedürfnis“ nachgeben, „erregt und einseitig zu sein“, liege sogar der „Vergleich mit Irrsinnigen“ (MoE 1867) nahe. Angebracht scheint Musil deshalb eine kontrollierte Kanalisierung dieses irrationalen Bedürfnisses, das keineswegs durch die von der Romanfigur Feuermaul erhobene, rückwärtsgewandte und reichlich naive Forderung nach einfacher „Menschenliebe“ stillzustellen sei (MoE 1867).[81] Als aussichtsreichere Möglichkeit des Umgangs mit dem Problem[82] erwägt Musil die damals aktuelle Disziplin der Psychotechnik, die auf die „Forderung einer Systematik des Zusammenlebens“ hinauslaufe: „Psychotechnik der Kollektive. Das wäre die atheistische und bescheidenere Lösung.“ (MoE 1867) Die wissenschaftlich gestützte, aber anwendungsbezogene Disziplin wird hier hypothetisch als Methode diskutiert, ethische bzw. nationale Konflikte zu entschärfen – und kann somit bei zynischer Betrachtung auch als Mittel erscheinen, den Weltkrieg in Form eines Bürgerkriegs bloß „in geordnete Bahnen“ zu lenken,

---

80 Vgl. etwa Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften“, S. 344 f., bes. aber Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 296–298.

81 Vgl. dazu die einschlägigen Abschnitte in Kap. II.2.1, II.3.2 u. III.1.1.

82 Die zentrale Bedeutung dieser Thematik für den Roman geht auch aus folgender Gleichung hervor: „Das Problem ist identisch mit dem des richtigen Lebensgefühls.“ (MoE 1867) Der Bezug zur Frage „des rechten Lebens“, die Ulrich so beschäftigt (vgl. MoE 255), ist nicht von der Hand zu weisen.

wie Christoph Hoffmann in einer zweifellos originellen (Über-)Pointierung suggeriert.[83]

Gegen die Angemessenheit dieser wohl überzogenen These von der angeblichen psychotechnischen Mobilmachung im Roman oder gar der verschwörungstheoretischen Deutung des gesamten *Mann ohne Eigenschaften* als „topologisches Planspiel“[84] im Sinne militärischer „Generalstabslogistik“[85] können indes nicht nur die erkenntnistheoretischen Implikationen des essayistischen Reflexions- und Erzählprogramms[86], sondern überdies auch thematisch einschlägige Romanpassagen angeführt werden, die gerade die von Hoffmann in Abrede gestellte romankonstitutive Ironie[87] wirksam werden lassen: Wenn die Figur des Stumm von Bordwehr dem widerborstigen „Zivilgeist“ mit Aufmarschplänen, Demarkationslinien und Schlachtordnungen beizukommen versucht (vgl. MoE 370–374), ist dieses Unterfangen von vornherein zum Scheitern verurteilt – und zwar nicht nur, weil er „ein Narr“ ist, „der von seinem Glauben an den ‚Zivilverstand‘ nicht lassen will und sich als Militär von gestern enthüllt“[88], wie Hoffmann jeden Zweifel an der sinistren kittlerianischen Verdachtslogik elegant eskamotiert. Der nur scheinbar naive General Stumm von Bordwehr[89] gelangt in seiner „Bemühung, Ordnung in den Zivilstand zu bringen“ (MoE 370), vielmehr zu einer durchaus respektablen Erkenntnis, die allerdings das Vertrauen in die psychotechnische Methodik als ordnendes Allheilmittel gründlich erschüttert:

> Stell dir Ordnung vor. Oder stell dir lieber zuerst einen großen Gedanken vor, dann einen noch größeren, dann einen, der noch größer ist, und dann immer einen noch grö-

---

83 Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 274; vgl. ebd., S. 281: „Der ganze Aspekt psychotechnischer Durchbildung, der Ulrich in *Der Mann ohne Eigenschaften* umtreibt, wird so in den größeren Rahmen eines Modells gestellt, welches das Handeln des Einzelnen wie das Handeln von Gruppen als permanenten Kriegsfall definiert.“

84 Ebd., S. 282.

85 Ebd., S. 281.

86 Vgl. Kap. I.3.2.

87 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 246 u. bes. S. 283: „Die wahre [!] und neueste militärische Sicht der Dinge ist […] bar jeder Ironie […] dem ehemaligen Kavalleriefähnrich Ulrich und dem ehemaligen Landsturm-Oberleutnant und Fachbeirat für Methoden der Geistes- und Arbeitsausbildung Robert Musil zu eigen. Darum kann man die beiden, was ihren Denkstil betrifft, und den Diskurs, aus dem er sich speist, insgeheim als Komplizen einer Sache bezeichnen: der Sache des Krieges und der Methoden, seiner Herr zu werden.“

88 Ebd., S. 283.

89 Zur intrikaten, durchaus hintergründigen Figurengestaltung vgl. den einschlägigen Abschnitt in Kap. II.2.1.

> ßeren; und nach diesem Muster stell dir auch immer mehr Ordnung in deinem Kopf vor. Zuerst ist das so nett wie das Zimmer eines alten Fräuleins und so sauber wie ein ärarischer Pferdestall; dann großartig wie eine Brigade in entwickelter Linie; dann toll, wie wenn man nachts aus dem Kasino kommt und zu den Sternen ‚Ganze Welt, habt acht; rechts schaut!' hinaufkommandiert. Oder sagen wir, im Anfang ist Ordnung so, wie wenn ein Rekrut mit den Beinen stottert und du bringst ihm das Gehen bei; dann so, wie wenn du im Traum außer der Tour zum Kriegsminister avancierst; aber jetzt stell dir bloß eine ganze, universale, eine Menschheitsordnung, mit einem Wort eine vollkommene zivilistische Ordnung vor: so behaupte ich, das ist der Kältetod, die Leichenstarre, eine Mondlandschaft, eine geometrische Epidemie! (MoE 464)

Solche Überlegungen entbehren im 20. Jahrhundert mit seinen totalitären Staaten keineswegs der sinnfälligen Evidenz, im Gegenteil. Von einer eindimensional affirmativen Adaptation der militärischen Psychotechnik auf den Bereich des zivilen Geists kann hier wohl keine Rede sein. Mit anderen Worten, die in ihrem Hintersinn ebenfalls dem nur scheinbaren ‚Narren' Stumm in den Mund gelegt werden: „Ich habe so etwas Komisches im Gefühl: ein Verständnis dafür, warum wir beim Militär, die wir die größte Ordnung haben, gleichzeitig bereit sein müssen, in jedem Augenblick unser Leben hinzugeben. Ich kann nicht ausdrücken, warum. Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über." (MoE 464 f.) Wer würde hierin angesichts der explizit gemachten tödlichen Konsequenz ernsthaft eine ironiefreie Feier der ordnungsstiftenden Psychotechnik durch den militärischen Fachbeirat Musil sehen wollen?

Die Einsicht in die ‚Menschenunmöglichkeit' einer tatsächlich funktionierenden „Psychotechnik der Kollektive" im Sinne einer geordneten „Systematik des Zusammenlebens" wird an anderer Stelle von Ulrich selbst formuliert; so scheint sein „gefährlicher [!] Lieblingsgedanke" eines „Jahrzehnt-, Jahrhundert- oder Jahrtausendplan[s]", „den sich die Menschheit zu geben hätte, um ihre Anstrengungen auf das Ziel zu richten, das sie ja in der Tat noch nicht kennen kann" (MoE 826; vgl. MoE 358 f.), innerhalb der Romankonstruktion erklärtermaßen zum Scheitern verurteilt:

> Die Vorstellung, daß sich Menschen, die in dieser Weise lebten, je zu einer überlegten Navigation ihres geistigen Schicksals zusammentun könnten, war einfach nicht zu bilden, und Ulrich mußte einsehen, daß sich auch die geschichtliche Entwicklung niemals in einer solchen planenden Verbindung der Ideen vollzogen habe, wie sie im Geist des einzelnen Menschen zur Not möglich ist, sondern stets vergeudend und so verschwenderisch, als hätte sie die Faust eines groben Spielers auf den Tisch

> geworfen. Er schämte sich sogar ein wenig. Alles, was er in dieser Stunde gedacht hatte, erinnerte verdächtig an eine gewisse ‚Enquete zur Fassung eines leitenden Beschlusses und Feststellung der Wünsche der beteiligten Kreise der Bevölkerung' […]. (MoE 826 f.)

Ulrich gleicht in seinem hier deutlich karikierten psychotechnischen Ansinnen den Bemühungen der Parallelaktion, die er selbst innerhalb der narrativen Konstruktion des Romans unentwegt der Lächerlichkeit preisgibt, und kommt sich konsequenterweise auch selber „lächerlich" vor (MoE 826). Falls der Weg in die Planwirtschaft des ‚neuen Menschen' vom konstruierenden Autor des Romans jemals ernsthaft als gangbare politische Alternative erwogen worden sein soll – was hier entschieden angezweifelt sei –, dann scheint er spätestens an dieser Stelle endgültig verschüttet.

3.2 Möglichkeitssinn und Essayismus

In seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) hat Musil sich selbst die produktive „Aufgabe" gestellt, „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable [sic] zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, den inneren Menschen [zu] *erfinden*" (GW 8, 1029). In diesem Sinn fasst der fallen gelassene Vorwort-Entwurf IV zum *Nachlaß zu Lebzeiten* noch Mitte der dreißiger Jahre die Aufgabe der Literatur: „Die Dichtung hat nicht die Aufgabe das zu schildern, was ist, sondern das[,] was sein soll; oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen, was sein soll." (GW 7, 970, nach M II/1/71–72) Mit solch tentativer Formulierung[90] schließt Musil an traditionelle poetologische Konzepte der *poiesis* (Schöpfung) an, die immer schon in einer Spannung zur Mimesis (Nachahmung der Natur) standen.[91] Er radikalisiert sie jedoch auf eine vordem ungekannte Weise, indem er die Literatur nicht nur nicht mehr an der normativen Kategorie der Wahrscheinlichkeit oder gar Notwendigkeit misst (worin er der Romantik folgt), sondern ihr zudem – und das ist in dieser Radikalität neu – in Analogie zu und gleichzeitig Abgrenzung von der modernen Wissenschaft (s. unten) eine produktive

---

90 Vgl. dazu die einschränkenden Worte, die diese Sentenz einleiten: „Ich weiß nicht einmal, ob ich das, wofür ich mich persönlich entschied, richtig wiedergebe, wenn ich sage: […]."

91 Vgl. bereits Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey, S. 19: Man solle „wissen / das die ganze Poeterey im nachaeffen der Natur bestehe / vnd die dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein / als wie sie etwan sein köndten oder solten."

und spezifische Reflexionskompetenz für Aporien der sozialen ‚Wirklichkeit' zuschreibt. Das berühmte 4. Romankapitel mit dem Titel „Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben" (MoE 16) setzt die sich schon 1918 abzeichnende Tendenz in charakteristischer Weise fort: Musils Erzähler definiert darin den Möglichkeitssinn zunächst in einer Erweiterung des aristotelischen Dichtungsbegriffs[92] und gut romantisch als „Fähigkeit", „alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist" (MoE 16). Er erläutert diesen gleichsam invers-soziologischen[93], poetischen Gedanken wie folgt:

> Wer ihn [den Möglichkeitssinn, N. C. W.] besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehn; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. (MoE 16)

Wie schon aus den hier verwendeten Verbformen „könnte, sollte oder müßte" hervorgeht, ist die adäquate grammatische Ausdrucksform des Möglichkeitssinns der Konjunktiv, der im *Mann ohne Eigenschaften* bekanntlich eine zentrale Rolle spielt.[94] Für Ulrich, den namensgebenden Protagonisten und ‚Möglichkeitsmenschen', ist der Konjunktiv freilich „nicht allein ein Modus des Verbums", sondern „zugleich ein Modus der Existenz".[95] Insofern ist der

92 Aristoteles: Poetik, Kap. 9 (1451a-b), S. 29, bestimmt, „daß es nicht Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche. Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich […] dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte." Mehr dazu in Kap. 24 u. 25, S. 83–89 (1460a-b). Zu Aristoteles' Möglichkeitsdenken vgl. etwa Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 1, S. 11 f. Die Kategorie der ‚Notwendigkeit' erfährt bei Musil freilich eine radikale Abwertung, wie schon erwähnt wurde; vgl. Kap. I.2.1 u. I.2.2. Zu Musils implizitem Bezug auf Aristoteles' Konzept der Dichtung bzw. auf dessen Aufwertung des Möglichen vgl. auch Krottendorfer: Versuchsanordnungen, S. 14 f.

93 Im Interview definiert Bourdieu die Fragestellung der Soziologie unter anderem so: „Wie kommt es, daß die Dinge in unserer Gesellschaft so sind, wie sie sind, und nicht anders?" (Carles: Soziologie ist ein Kampfsport, 08:23–08:27)

94 Zu Musils „Anhänglichkeit an den Konjunktiv", die er der um sich greifenden „Befreundung mit dem Indikativ" entgegensetzt, vgl. die klassische Untersuchung von Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, Zit. S. 19.

95 Ebd., S. 26; vgl. auch Bouveresse, Genauigkeit und Leidenschaft, S. 8 u. 28 f.

‚Möglichkeitssinn' nicht bloß eine romaneske Erfindung, sondern liegt in der Wirklichkeit selbst begründet und muss dort nur aufgedeckt bzw. aktiviert werden. Die moderne Realität, die in ihrer Wissenschaftlichkeit vollkommen abstrakt geworden zu sein scheint und das ‚eiserne Gehäuse der Rationalität' (Max Weber) bezogen hat, wird somit im essayistischen Roman gegen alle Suggestionen der Alltagserfahrung auf das Potenzial eines polyvalenten Andersseins hin durchleuchtet. Damit steht Musils Konzept jenseits von reinem Rationalismus wie auch von jener Romantik, die sich gegen die Verwissenschaftlichung der modernen Welt zu formieren suchte. Die Realität *selbst* gilt es in ihrer Qualität als ontologisch kontingente ‚Erfindung' offenzulegen.

Es handelt sich beim Musil'schen ‚Möglichkeitssinn' nämlich expressis verbis um eine auf die äußere Realität bezogene[96] „schöpferische[ ] Anlage", um „einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt" (MoE 16). Die offensive Haltung gegenüber der Wirklichkeit, die „das Gegebene als Postulat begreift"[97], ist von entscheidender Bedeutung, denn: „Das Mögliche umfaßt […] nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes." (MoE 16) In immer neuen Anläufen grenzt sich Musils Erzähler von der „schwache[n] Spielart" des ‚Möglichkeitssinns' ab, „welche die Wirklichkeit nicht begreifen kann oder ihr wehleidig ausweicht, wo also das Fehlen des Wirklichkeitssinns wirklich einen Mangel bedeutet" (MoE 16). Er kritisiert damit unmissverständlich jene realitätsferne Form romantischer Innerlichkeit[98], die sich einer kritischen Kenntnisnahme der äußeren, sozialen und wissenschaftlich verbürgten Wirklichkeit verweigert[99], zugleich aber auch die implizite Normativität des Faktischen im Sinne der realistischen Poetik und vollzieht damit wiederum einen ‚doppelten Bruch':

> Es ist die Wirklichkeit, welche die Möglichkeiten weckt, und nichts wäre so verkehrt, wie das zu leugnen. Trotzdem werden es in der Summe oder im Durchschnitt immer die gleichen Möglichkeiten bleiben, die sich wiederholen, so lange bis ein Mensch kommt, dem eine wirkliche Sache nicht mehr bedeutet als eine gedachte. Er ist es,

96 Vgl. Wiegmann: Musils Utopiebegriff und seine literaturtheoretischen Konsequenzen, S. 311, der in diesem Zusammenhang auf „das aufklärerische Erbe" verweist.

97 Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 25.

98 Vgl. dagegen Kremer: Parallelaktion, S. 23 f.

99 Dass die soziale Wirklichkeit nicht einfach zu eskamotieren ist, zeigt auch Musils Beispiel von jenem Anhänger des Möglichkeitssinns, der, „wenn man ihm eine Geliebte fortnimmt", „heute noch nicht ganz von der Wirklichkeit dieses Vorgangs absehen und sich mit einem überraschenden, neuen Gefühl entschädigen" könne (MoE 18).

> der den neuen Möglichkeiten erst ihren Sinn und ihre Bestimmung gibt, und er erweckt sie. (MoE 17)

Das intrikate Verhältnis von Realität und Möglichkeit liegt also in der darzustellenden modernen Wirklichkeit selbst begründet und wird vom essayistischen Erzähler nur sichtbar gemacht. Er ist sich der Problematik einer aus dieser Erkenntnis resultierenden Lebenshaltung durchaus bewusst:

> Ein solcher Mann ist aber keineswegs eine sehr eindeutige Angelegenheit. Da seine Ideen, soweit sie nicht müßige Hirngespinste bedeuten, nichts als noch nicht geborene Wirklichkeiten sind, hat natürlich auch er Wirklichkeitssinn; aber es ist ein Sinn für die mögliche Wirklichkeit und kommt viel langsamer ans Ziel als der den meisten Menschen eignende Sinn für ihre wirklichen Möglichkeiten. (MoE 17)

Eine träumerische Weltflucht im Sinne wirklichkeitsferner Phantastik oder auch nur eine Abwendung von den Grundsätzen der Logik und Mathematik[100] und von der ‚Prosa' der äußeren Verhältnisse ins Innere des geheiligten Subjekts[101], die dem seinerzeit gängigen Bild der Romantik entspräche[102], ist seine Sache also nicht. Es handelt sich bei dem vom Erzähler propagierten ‚Möglichkeitssinn' letztlich um einen kreativen „Wirklichkeitssinn, den man

100 Vgl. Schlegel: Athenäums-Fragmente, Nr. 400, zu einem zukünftigen romantischen „Skeptizismus", der auf die „logische Krankheit" gedanklicher „Konsequenz" verzichten müsse: „Respekt vor der Mathematik und Appellieren an den gesunden Menschenverstand sind die diagnostischen Zeichen des halben unechten Skeptizismus." (S. 75 f.) – Dies unbeschadet der Tatsache, dass es auch zahlreiche anderslautende Äußerungen der Romantiker (gerade der zitierten) über Mathematik und Logik gibt; dazu Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 34.

101 Vgl. Novalis: Fragmente und Studien, Nr. 337: „Poësie ist *Darstellung* des *Gemüths* – der *innern Welt in ihrer Gesamtheit.*" (S. 810) Während Novalis im Fragment Nr. 356 die rationale „Gabe der Unterscheidung, das reine trennende Urtheil" des ‚Verstandes' als „Mischung von widriger Wahrheit und beleidigendem Irrthum" versteht, gilt ihm die Dichtung als Konsolationsmedium: „Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt. Sie besteht gerade aus entgegengesetzten Bestandteilen – aus erhebender Wahrheit und angenehmer Täuschung." (S. 813 f.) Vgl. auch Nr. 434: „Der Sinn für Poësie hat viel mit dem Sinn für Mystizism gemein. […] Er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare etc. […] Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt – dafür kommt alles in ihm vor. […] Der Sinn für P[oësie] hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn der Weissagung und dem religiösen, dem Sehersinn überhaupt." (S. 840) Gleichwohl – und das sei keineswegs geleugnet – zeigt sich auch Musils Poetik und Ästhetik besonders am „inneren Menschen" bzw. am ‚nicht-ratioïden' Gebiet interessiert (GW 8, 1028 f.) und nähert sich darin der romantischen Innerlichkeit an; mehr dazu unten.

102 Zur romantischen ‚Weltflucht' vgl. etwa Hofmannsthal: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation, S. 39: Die „Romantik" habe irrtümlich gewähnt, „dem Leben entfliehen" zu können.

auch Möglichkeitssinn nennen kann“ (MoE 17). Ulrich selbst macht etwa bei seinem Besuch am kaiserlichen Hof die Erfahrung, dass die bestehende Welt „überraschend wirklich“ (MoE 86) zu sein vermag und ihre bloße Leugnung nicht weit führt. Erst die schonungslose Analyse der herrschenden Wirklichkeit erlaubt deren Überwindung im Sinne eines ‚bewussten Utopismus‘, der sich keineswegs in einer Philosophie der Transzendenz oder gar im chiliastischen Entwurf eines zukünftigen Schlaraffenlandes (nach Art der totalitären Ideologien des 20. Jahrhunderts) erschöpfen darf. Im Gegenteil: Ein Inhaber des ‚Möglichkeitssinns‘ unterscheidet sich deutlich von den Träumern und Kompensatoren; er gibt seiner Umgebung immer wieder Rätsel auf:

> Ein unpraktischer Mann – und so erscheint er nicht nur, sondern ist er auch – bleibt unzuverlässig und unberechenbar im Verkehr mit Menschen. Er wird Handlungen begehen, die ihm etwas anderes bedeuten als anderen, aber beruhigt sich über alles, sobald es sich in einer außerordentlichen Idee zusammenfassen läßt. Und zudem ist er heute von Folgerichtigkeit noch weit entfernt. Es ist etwa sehr leicht möglich, daß ihm ein Verbrechen, bei dem ein anderer zu Schaden kommt, bloß als eine soziale Fehlleistung erscheint, an der nicht der Verbrecher die Schuld trägt, sondern die Einrichtung der Gesellschaft. (MoE 17)

Durch Formulierungen wie diese wird Ulrichs Weltverhältnis – seine intellektuelle Haltung und sein sozialer Umgang – aufs Genaueste bezeichnet; auch seine spezifische Sicht auf den Fall Moosbrugger scheint hier schon präfiguriert. Entscheidend ist dabei, dass der ‚Möglichkeitssinn‘ die bestehende Realität stets unter dem Gesichtspunkt ihrer Veränderlichkeit wahrnimmt, ohne jedoch auf eine ganz bestimmte, ideologisch festgefügte Zukunft hinzuarbeiten, wie auch ein nachgelassener Kapitelentwurf zeigt, der Ende der zwanziger Jahre entstanden ist:

> Was heute böse ist, wird morgen vielleicht zum Teil schon gut sein, und das Schöne häßlich, unbeachtete Gedanken werden zu großen Ideen geworden sein, und würdevolle der Gleichgültigkeit verfallen. Jede Ordnung ist irgendwie absurd und wachsfigurenhaft, wenn man sie zu ernst nimmt, jedes Ding ist ein erstarrter Einzelfall seiner Möglichkeiten. Aber das sind nicht Zweifel, sondern es ist eine bewegte, elastische Unbestimmtheit, die sich zu allem fähig fühlt. (MoE 1509, nach der blauen Nachlassmappe 46/II III 30–32/I)

Als Grundvoraussetzung für einen solchen essayistischen Blick auf die Welt etabliert Musil eine Art von ‚Eigeninteresselosigkeit‘ bzw. ‚Uneigennüt-

zigkeit‘ des Betrachters, wie sein Erzähler ausdrücklich hervorhebt: „Es ist aber eine Eigentümlichkeit dieser Erlebnisse, daß sie fast immer nur in einem Zustand des Nichtbesitzes erlebt werden.“ (MoE 1509, nach der blauen Nachlassmappe 46/II III 30–32/I) Der Mann ohne Eigenschaften erscheint dementsprechend als Mensch, „der auch sich selbst gegenüber keinen Wirklichkeitssinn aufbringt“ (MoE 18) – zumindest nicht im Sinn eines eigennützigen Interesses.[103] Indem Musil den solcherart konzipierten ‚Möglichkeitssinn‘ seinem gesamten Romankonzept als zweite Basiskategorie (neben der ‚Eigenschaftslosigkeit‘) zugrunde legt, betreibt er konsequent die Aufdeckung der fundamentalen Struktur dessen, was Bourdieu als Prinzip der „romanesken Illusion“ beschrieben hat:

> In der Wirklichkeit wie in den Romanen sind die sogenannten romanesken Gestalten, zu denen man auch die Autoren von Romanen zählen muß […], vielleicht jene, die die Fiktion nicht deshalb ernst nehmen, um, wie es heißt, der Realität zu entfliehen und ein Entkommen in imaginäre Welten zu suchen, sondern weil es ihnen […] nicht gelingt, die Realität ernst zu nehmen; weil sie außerstande sind, das Gegenwärtige sich so zu eigen zu machen, wie es sich präsentiert, das Gegenwärtige in seiner insistierenden und dadurch Schreck auslösenden Präsenz.[104]

Musils Mann ohne Eigenschaften, der die Wirklichkeit stets ironisch bzw. unter dem Gesichtspunkt ihrer Veränderlichkeit sieht, erweist sich vor diesem Hintergrund als gleichsam idealtypischer Romanheld, als konzentrierte Ausformung der romanesken Figur schlechthin. Charakteristisch dafür ist bei ihm das Fehlen der sozialen *illusio*, jener „Investition ins Spiel und die affektive Besetzung des Spiels“, die Bourdieu zufolge dem „Funktionieren aller sozialen Felder, dem der Literatur wie der Macht“, zugrunde liegt.[105] Auch Ulrich gelingt es nicht, „in eines der Spiele der Kunst wie des Geldes, die die soziale Welt produziert und vorlegt, sich selbst einzubringen“. Die von Bourdieu an Flauberts Romanhelden konstatierte „Unfähigkeit, das Reale ernst zu nehmen,

---

103 Wie Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 20, anhand von exemplarischen Satzanalysen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* zeigt, „sind der Erzähler und seine Figuren geneigt, auch die eigene Meinung, eigene Überlegung konjunktivisch zu fassen. […] Solche Konjunktive setzen die Äußerung gleichsam in Klammern. Sie bezeichnen eine vorsichtige Zurückhaltung im Denken und Sprechen, die nichts als unabänderliche, gewisse Tatsache nimmt, sondern die Satzaussage zur Erwägung stellt: sie gewissermaßen versuchs- und probeweise behandelt und andere Möglichkeiten offenläßt.“

104 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 68.

105 Ebd.

das heißt die Einsätze der sogenannten ernsten Spiele“[106], kennzeichnet somit auch Musils Protagonisten – dies aber in freilich ganz anderer Weise als jenen Flauberts, wie noch zu zeigen sein wird. Im Ersten Buch des Romans verweigert sich Ulrich trotz seiner vordergründigen Teilnahme an den Treffen der Parallelaktion der ihn umgebenden gesellschaftlichen Wirklichkeit letztlich vollständig, und im kaum versöhnlicheren Zweiten Buch, nach der ‚Anagnorisis' mit Agathe, wird er seine affektiven und intellektuellen Investitionen ausschließlich auf die sozial diskriminierte Geschwisterliebe konzentrieren. Wie bereits angedeutet, entspringt die geschwisterliche Verweigerungshaltung gegenüber der gesellschaftlichen Realität einer Ablehnung der Vorstellung vom Vollendetsein der gegebenen Welt bzw. einer kompromisslosen Zurückweisung jeder Form von wirklichkeitsbejahender und -legitimierender ‚Soziodizee'.[107]

Ulrich hat dafür die Formel vom „PDUG“ (MoE 134), dem „Prinzip des unzureichenden Grundes“ (MoE 133) gefunden, das die Welt von Musils Roman tatsächlich über weite Strecken prägt und dessen kritische Implikationen vom Erzähler durchaus selbst vertreten werden. Dieses im *Mann ohne Eigenschaften* vorherrschende Prinzip der Handlungsmotivierung bedeutet in seiner Ausrichtung auf geschichtsphilosophische Kontingenz keineswegs eine völlige Beliebigkeit der gesellschaftlichen und historischen Realität, wie sie von Vertretern der Postmoderne suggeriert wurde.[108] Es richtet sich im Gegenteil ganz konkret gegen das kausalistische „Prinzip des zureichenden Grundes“ (MoE 134), auf dessen Basis (sowie auf jener des Satzes vom auszuschließenden Widerspruch) Gottfried Wilhelm Leibniz, der „Stammvater der Philosophie in Österreich“, „der von 1712 bis 1714 als Günstling des Prinzen Eugen in Wien lebte“[109], zu Beginn des 18. Jahrhunderts seine Theodizee-Vorstellung errichtet hatte[110] – also die Lehre, die bestehende Welt sei die „beste aller möglichen

106 Ebd.

107 Bourdieu: Der Rassismus der Intelligenz, S. 252, definiert „Soziodizee“ u. a. als Versuch der „Herrschenden“, „eine, wie Weber sagt, ‚Theodizee ihres eigenen Privilegs' zu produzieren, das heißt eine Rechtfertigung der von ihnen beherrschten sozialen Ordnung“. Genaueres dazu in Bourdieu: Der Staatsadel, S. 322 f.; vgl. auch ebd., S. 94, wo „Soziodizee“ bündig als „Rechtfertigung der Gesellschaft“ bezeichnet wird.

108 Vgl. dazu die Bemerkungen im zweiten Teil der Einleitung zu vorliegender Arbeit.

109 Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, S. 279. „Hier hat er seine *Monadologie* und *Principes de la nature et de la grâce* (1718) geschrieben.“ Mehr zur spezifisch österreichischen Adaptation der Leibniz'schen Philosophie ebd., S. 279–319.

110 Leibniz: Die Theodizee, Tl. II, § 175, spricht von „le grand principe de la raison déterminante“ (Bd. 1, S. 514), zu Deutsch: „das große Prinzip des bestimmenden [bzw. ‚zureichenden', N. C. W.] Grundes“ (Bd. 1, S. 515). Im Tl. III, § 349, hält er fest, dass ein Phänomen nicht exis-

Welten“[111]. Nicht von ungefähr hatte die Leibniz’sche Lösung des Theodizee-Problems schon den Spott Voltaires auf sich gezogen[112], was Musil nicht verborgen geblieben ist.[113] Indem nun Ulrich als eine Art neuer Candide der Welt und der menschlichen Geschichte ‚unzureichende Gründe‘ attestiert, verlieren diese bei ihm jede ontologische Rechtfertigung für ihr So-Sein, weil sie eben keineswegs die denkbar bestmöglichen sind.[114] Im Lichte des ‚Möglichkeitssinns‘ lässt er sie im Gegenteil als durchaus verbesserungswürdig und verbesserungsbedürftig erscheinen.[115] Dieser bisher unterbelichtete philosophische

---

tieren könne, „où il n’y a aucune raison suffisante ni dans la cause efficiente ni dans la finale“ (Bd. 2, S. 160), zu Deutsch: „bei dem ein zureichender Grund weder in der Wirkursache noch im Endzweck vorhanden ist“ (Bd. 2, S. 161). Ausführlichere Bemerkungen zum ‚Prinzip des zureichenden Grundes‘ finden sich in den Anhängen II und III, die in der hier zitierten Ausgabe nicht abgedruckt sind.

111 Vgl. Leibniz: Die Theodizee, Tl. I, § 8: „[O]n peut dire […] en matière de parfaite sagesse, qui n’est pas moins réglée que les mathématiques, que s’il n’y avait pas le meilleur *(optimum)* parmi tous les mondes possibles, Dieu n’en aurait produit aucun.“ (Bd. 1, S. 218) Zu Deutsch: Man könne „bezüglich der Weisheit, die nicht minder geregelt ist als die Mathematik, behaupten, daß, wenn es keine beste *(optimum)* unter allen möglichen Welten gäbe, Gott gar keine geschaffen haben würde“ (Bd. 1, S. 219). Die Formel kehrt an zahlreichen Stellen des Textes in den verschiedensten Abwandlungen wieder, etwa in Tl. II, § 196, wo wörtlich von „la création du meilleur de tous les univers possibles“ (Bd. 1, S. 550) die Rede ist, zu Deutsch: von der „Erschaffung der besten aller möglichen Welten“ (Bd. 1, S. 551). In seinem Arbeitsheft 30 bezeichnet Musil übrigens die Schweiz (wohl nicht ganz ohne Ironie) als „beste aller Welten“ (Tb 1, 811).

112 Hier ist neben Voltaires *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756) vor allem an seinen Roman *Candide ou l’optimisme* (1759) zu denken, dessen erstes Kapitel über den leibnizianischen Philosophen Pangloss, den Hauslehrer des westfälischen Barons Thunder-ten-tronckh, u. a. sarkastisch berichtet: „Il prouvait admirablement qu’il n’y a point d’effet sans cause, et que, dans ce meilleur des mondes possibles, le château de montseigneur le baron était le plus beau des châteaux, et madame la meilleure des baronnes possibles.“ (Voltaire: Romans et contes, S. 138)

113 Vgl. eine wiederholt notierte Nachlassbemerkung zur „Laientheologie“, die die Voltaire’sche Erzählkonstellation unter Rückgriff auf die Philosophenfigur gedanklich weiterspinnt: „Ein Pangloss könnte sagen: Gott hilft nicht den Guten, damit in der besten der Welten die Guten selbst das Böse ausrotten.“ (M III/5/53; vgl. Tb 1, 805) Eine Untersuchung über das Verhältnis Musils zu Voltaire steht meines Wissens noch aus.

114 Schon der junge Ulrich hat in einem Schulaufsatz die antileibnizianische These aufgestellt, „daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im Conjunctivus potentialis spreche (hic dixerit quispiam = hier könnte einer einwenden…), denn Gott macht die Welt und denkt dabei, es könnte ebensogut anders sein“ (MoE 19).

115 Dazu und zu den ideengeschichtlichen Zusammenhängen auch die kursorischen Bemerkungen in Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 38–43; ferner Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 282 f. Johnston: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, S. 279, resümiert die Leibniz’sche Position dagegen wie folgt: „Ein reflektierender Geist, der sich an der Ausgewogenheit der Kräfte, die er betrachtet, ergötzen kann, hat alle Ursache, sich an der Schöpfung zu erfreuen.“

Zusammenhang[116] hat Implikationen für das Genre des Romans ganz generell. Wenn man nämlich mit Bourdieu annimmt, dass die „romaneske Illusion, die in ihren radikalsten Formen […] bis zur völligen Abschaffung der Grenze zwischen Realität und Fiktion gehen kann", „ihre Grundlage in der Erfahrung der Realität als Illusion" hat[117], dann erweist sich Musils Konzept des ‚Möglichkeitssinns' als ihr Reflexionsmedium katexochen. Dieser Sinn radikalisiert die von Flaubert erzählerisch gestaltete Unfähigkeit Frédérics, das Reale ernst zu nehmen, und hebt die individuelle negative Eigenschaft des Flaubert'schen Protagonisten durch ihre begriffliche Kondensation auf das Niveau eines allgemeinen Problems: Musil zufolge muss die Wirklichkeit selbst jenseits aller innerdiegetischen Motivierung singulärer Realitätsverweigerungen als eigentlicher Reflexionsgegenstand des Romans erscheinen. Analytisch durchleuchtet wird somit nicht nur das menschliche Vermögen, das als *illusio* den Glauben an eine bestimmte soziale Realität erzeugt, sondern auch jenes, das der ‚Erfindung' und nachfolgenden Hypostasierung von Realität überhaupt zugrunde liegt. Die im Roman dargestellte Wirklichkeit erscheint bei Musil deshalb nicht mehr bloß als defizientes, weil historisch korrumpiertes Ensemble prinzipiell bejahenswerter gesellschaftlicher Möglichkeiten wie noch bei Flaubert, sondern ganz grundsätzlich als zutiefst fragwürdige Entität.[118]

Ein weiteres, gleichsam anthropologisches Merkmal der ‚romanesken Illusion' besteht darin, dass sie „die Adoleszenz als das romaneske Alter schlechthin"[119] erscheinen lässt. Entsprechendes ist auch Musil bewusst, wie im berühmten Essayismus-Kapitel I/62 eine rückblickende Reflexion Ulrichs über sein Weltverhältnis als Jugendlicher zeigt, die in die oben bereits zitierte Sentenz über die Unfestigkeit der Ordnungen des Lebens mündet:

> Aus der frühesten Zeit des ersten Selbstbewußtseins der Jugend […] waren heute noch allerhand einst geliebte Vorstellungen in seiner Erinnerung vorhanden, und

116 Vgl. aber Bouveresse: Das ‚Prinzip des unzureichenden Grundes', S. 111–116 u. 129–135.

117 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 68 f.

118 Vgl. dazu auch den Eintrag ins Arbeitsheft 2: „Bei der Lektüre von Balzac: Seine Typen gewinnen nur dadurch Bedeutung, daß er an die Bedeutung der Atmosphäre glaubt, in der sie leben. (Diese politisch ehrgeizigen Jünglinge, die eine hochstehende Geliebte suchen, diese Journalisten usw.) Von und für Paris zu schreiben: gleiche Sicherheit wie der besten Gesellschaft anzugehören. Diese Sicherheit ist das gute Gewissen des Abschilderers. Ein solches Lebenswerk fände diesen Motor heute nicht mehr. An seine Statt gehört die subjektive philosophische Formel des Lebens. Zum Beispiel Zynismus-Ideal wie bei den ‚Schwärmern'. In sie ist jede Figur zu tauchen. Dann entsteht eine Atmosphäre um die Figuren, als ob sie aus einem charakteristischen Leben herausgegriffene Typen wären." (H 2/60)

119 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 69.

> darunter das Wort ‚hypothetisch leben'. Es drückte noch immer den Mut und die unfreiwillige Unkenntnis des Lebens aus, wo jeder Schritt ein Wagnis ohne Erfahrung ist, und den Wunsch nach großen Zusammenhängen und den Hauch der Widerruflichkeit, den ein junger Mensch fühlt, wenn er zögernd ins Leben tritt. Ulrich dachte, daß davon eigentlich nichts zurückzunehmen sei. Ein spannendes Gefühl, zu irgendetwas ausersehen zu sein, ist das Schöne und einzig Gewisse in dem, dessen Blick zum erstenmal die Welt mustert. Er kann, wenn er seine Empfindungen überwacht, zu nichts ohne Vorbehalt ja sagen; er sucht die mögliche Geliebte, aber weiß nicht, ob es die richtige ist; er ist imstande zu töten, ohne sicher zu sein, daß er es tun muß. Der Wille seiner eigenen Natur, sich zu entwickeln, verbietet ihm, an das Vollendete zu glauben; aber alles, was ihm entgegentritt, tut so, als ob es vollendet wäre. Er ahnt: diese Ordnung ist nicht so fest, wie sie sich gibt; kein Ding, kein Ich, keine Form, kein Grundsatz sind sicher, alles ist in einer unsichtbaren, aber niemals ruhenden Wandlung begriffen, im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen, und die Gegenwart ist nichts als eine Hypothese, über die man noch nicht hinausgekommen ist. (MoE 249 f.)

Im Lichte des ‚Möglichkeitssinns', dieser hypothetischen Zugangsweise zur herrschenden Wirklichkeit, erhellt wiederum die erkenntniskritische Funktion von Ulrichs programmatischer ‚Eigenschaftslosigkeit', seiner Distanz gegenüber den scheinbar unabänderlichen „Tatsachen" der bestehenden Welt (MoE 250): „Wer hypothetisch lebt, zögert, sich auf irgend etwas festzulegen. Alle Verfestigung ist unexakt, unterdrückt den hypothetischen Charakter der Ordnungen."[120]

In dem Maß, in dem er seinem jugendlichen Illusionismus entwächst[121] und zu „gemehrtem geistigen Vermögen" gelangt, komplettiert Ulrich indes seine zunächst vage „Vorstellung", „die er nun nicht mehr mit dem unsicheren Wort Hypothese, sondern aus bestimmten Gründen mit dem eigentümli-

120 Frey: Musils Essayismus, S. 235.

121 Musils Verabschiedung der Kategorie der ‚Notwendigkeit' (vgl. Kap. I.2.1 u. I.2.2) macht auch vor den ‚Eigenschaften' der Jugend nicht halt, wie eine desillusionierte Reflexion des Erzählers über die jugendliche „Gegenkraft" zeigt, die sich an den herrschenden Ordnungen reibe: „Diese andere Kraft zerrt und schwirrt, sie will nirgends bleiben und löst einen Sturm von ziellosen Fluchtbewegungen aus; der Spott der Jugend, ihre Auflehnung gegen das Bestehende, die Bereitschaft der Jugend zu allem, was heroisch ist, zu Selbstaufopferung und Verbrechen, ihr feuriger Ernst und ihre Unbeständigkeit, – alles das bedeutet nichts als ihre Fluchtbewegungen. Im Grunde drücken diese bloß aus, daß nichts von allem, was der junge Mensch unternimmt, aus dem Innern heraus notwendig und eindeutig erscheint" (MoE 131). Indem Ulrichs reflektiertes ‚Möglichkeitsdenken' vom allgemeinen jugendlichen Illusionismus abgehoben wird, erhält es erst konzeptionelles Gewicht und erzähllogische Triftigkeit.

chen Begriff eines Essays“[122] verbindet: „Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen, – denn ein ganz erfaßtes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein – glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können.“ (MoE 250) Das essayistische Weltverhältnis verzichtet auf den darstellerischen Totalitätsanspruch und zugleich auf die Festigkeit ein für allemal definierter Begriffe, wie sie in systematischer Philosophie und Wissenschaft vorausgesetzt werden.

Die solcherart manifest werdende Kritik Musils am ‚eingeschmolzenen‘ und somit reduzierten abstrakt-begrifflichen Denken[123] lässt sich unter anderem auf die bereits diskutierte Kategorie der ‚formelhaften Verkürzung‘ zurückführen, die in Kretschmers *Medizinischer Psychologie* eine wichtige Rolle spielt. Demnach

> kann das abstrakte Denken, auf dem alle höhere Kulturentwicklung beruht, zum Teil als eine fortschreitende formelhafte Verkürzung der Bildserien aufgefaßt werden. Die Ideen und abstrakten Begriffe sind kein ganz selbständiges geistiges Reich für sich über oder neben der Sinnenwelt, sondern in manchem Abstraktum stecken, äußerst komprimiert, die Einzelbilder noch drin. Wir können den Bildsinn der Abstrakte: ‚Begriff‘ oder ‚Gegenstand‘, das ‚greifen‘ oder ‚Gegenüberstehen‘ noch leise herausfühlen.[124]

---

122 Warum und inwiefern der Begriff ‚Hypothese‘ nicht ganz der essayistischen Intention Ulrichs entspricht, erläutert Frey: Musils Essayismus, S. 235 f.: „Die Hypothese ist verifizierbar. Sie ist jene Phase im Erkenntnisprozeß, in der man die Grenze des Bekannten überspringt und einen Zusammenhang annimmt, der anschließend durch die Beweisführung sichergestellt oder als falsch erwiesen werden muß. Die Hypothese erweckt die Vorstellung eines linearen Fortschreitens, das sich als Fortschritt gestaltet, und in dessen Verlauf das Wissen sich mehrt. Aber ein Wechsel der Ordnungen, wie er Ulrich vorschwebt, ist kein solcher Fortschritt. Keine Ordnung ist sicherer als die andere, und alle sind gleich hypothetisch. Keine vermag eine andere endgültig außer Kraft zu setzen. Keine, zu der man gelangt, ist die richtige, weshalb man jede wieder verlassen muß, ohne daß die andere, die man im Augenblick dieses Wechsels bevorzugt, die bessere zu sein braucht. Dieser schließlichen Gleichwertigkeit der beliebigen Ordnungen wird das Wort Hypothese nicht gerecht genug, denn es ist mißverständlich, solange man die Hypothese als etwas Vorläufiges betrachtet, das später durch etwas Endgültiges ersetzt wird, während bei Musil gerade umgekehrt die Vorläufigkeit der Hypothese das einzige Endgültige ist.“ Ähnlich argumentiert Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 30 f.

123 Vgl. die ‚Unfreundliche Betrachtung‘ *Schwarze Magie* (zuerst 1923) aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* (1935), worin Musil „eine feste, eindeutige, gleichbleibende Beziehung“ zum „Wesen des Begriffs“ erklärt und die „erlebten Vorstellungen“ den „von ihnen abgezogenen Begriffen“ entgegensetzt (GW 7, 502); dazu Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?“, S. 203.

124 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 18.

Einen merklich kritischeren Beigeschmack erhält dieser kulturhistorische Abstraktionsprozess durch die Darstellung, die Lévy-Bruhl in seinem von Musil begeistert aufgenommenen Buch *Das Denken der Naturvölker* gibt:

> Der Fortschritt des abstrakten und begrifflichen Denkens wird von einer Verminderung des beschreibenden Wort- und Zeichenmaterials begleitet, das ehemals zum Ausdruck des Denkens, als es konkreter war, gedient hat. [...] Die wachsende Allgemeinheit der Begriffe läßt sie allmählich die Genauigkeit, die für sie charakteristisch war, als sie vor allem Bilder, Zeichnungen und stimmliche Gebärden und dies alles zugleich waren, verlieren.[125]

Genau diese Passage hat Musil (in leicht gekürzter Form) in seinem Arbeitsheft 21 exzerpiert und dabei die von Lévy-Bruhl diagnostizierte „fortschreitende Verarmung, die die Regel ist"[126], folgendermaßen kommentiert: „Diesen Prozeß machen wir heute nicht nur mit Worten durch, die Seelisches ausdrücken, sondern es findet ein Typisierungsprozeß der Sätze statt, die in den verschiedensten (nachlässig und falsch angewendeten) Formen nur einen allgemein plausiblen Teil ihres Sachverhalts ausdrücken." (Tb 1, 627) Das essayistische Erzählkonzept des *Mann ohne Eigenschaften* sucht nun gemäß der Denkhaltung seines Protagonisten ebenjene (aus sprachlicher Nachlässigkeit resultierende) darstellerische Reduktion auf „einen allgemein plausiblen Teil" des ausgedrückten „Sachverhalts" zu vermeiden, indem es „ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen" (MoE 250). Musil zieht damit eine Konsequenz aus der im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* (1925) angestellten Betrachtung, dass „das abstrakte Denken seinem Wesen nach eine formelhafte Verkürzung ist; jeder Begriff bedeutet das, und je allgemeiner die Begriffe sind, desto leerer sind sie von besonderem Inhalt." (GW 8, 1152) Der feste und allgemeine Begriff als methodische Grundlage systematisch-philosophischer Reflexion erscheint vor diesem Hintergrund desavouiert[127]; als essayistischer Denker übt sich Ulrich stattdessen in der unablässigen Bildung von partiellen Ansichten und beweglichen Relationen:

125 Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 149.

126 Ebd.

127 Vgl. auch Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 322, unter Verweis auf GW 8, 1027: „Der Begriff, dessen Anwendung das Erfahrungsmaterial unter einen Gesichtspunkt bringt und gesetzmäßig anordnet, erfaßt niemals die Fülle des Erfahrbaren, die die ‚Formel' wie ein Sieb durchflutet; die Grundlagen der theoretischen Systeme sind logisch oder empirisch ungesichert".

> Es entstand auf diese Weise ein unendliches System von Zusammenhängen, in dem es unabhängige Bedeutungen, wie sie das gewöhnliche Leben in einer groben ersten Annäherung den Handlungen und Eigenschaften zuschreibt, überhaupt nicht mehr gab; das scheinbare [sic] Feste wurde darin zum durchlässigen Vorwand für viele andere Bedeutungen, das Geschehende zum Symbol von etwas, das vielleicht nicht geschah, aber hindurch gefühlt wurde, und der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch, das ungeschriebene Gedicht seines Daseins trat dem Menschen als Niederschrift, als Wirklichkeit und Charakter entgegen. (MoE 251)

Wie die ausklingenden Worte dieser Passage in ihrer Entgegensetzung von ‚ungeschriebenem Gedicht' und real existierender ‚Niederschrift' mehr als nur andeuten, steht die von Ulrich vertretene „Utopie des Essayismus" (MoE 247) auch in einer Analogie zum schöpferischen Aspekt der Dichtung und hat mithin eine selbstreflexive sowie distinktive Funktion gegenüber der ‚Eigenschaftlichkeit' und dem ‚Seinesgleichen'.[128]

Im Unterschied zur rationalistischen Vorstellung zielgerichteten Reflektierens findet der essayistische Denker seine „Formel" nicht auf kontinuierlichem und geradem Weg; „jener Ausdruck, den das Ziel einer Bewegung, noch ehe es erreicht ist, in irgendeinem glücklichen Augenblick finden muß, damit das letzte Stück des Wegs zurückgelegt werden kann", kommt auf ganz andere Weise zustande, „und es ist das immer ein gewagter, nach dem Stande der Dinge noch nicht zu rechtfertigender Ausdruck, eine Verbindung von exakt und nichtexakt, von Genauigkeit und Leidenschaft" (MoE 252). Bereits Anfang der zwanziger Jahre hat Musil eine regelrechte Epistemologie der essayistischen *bricolage* skizziert[129], eine Erkenntnistheorie und Forschungsethik des tentativen, antisyste-

128 Vgl. Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 169 f. Mehr dazu auch unten in diesem Kapitel. Indem Musils Essayismus die Schrift, die doch selbst Polyvalenz erzeugt, hier freilich als eine Form der Festschreibung des Menschen – und damit auch als Einschränkung des ‚Möglichkeitssinns' – darstellt, lässt er sich von den späteren Bestrebungen der Dekonstruktion abgrenzen. Er setzt nicht auf eine skripturale Auflösung der Welt in infinite Differenzen, sondern unternimmt im Gegenteil einen Angriff auf die Illusion, der zufolge die Welt als ‚Spiel der Zeichen' mit einem abstrakten Begriff wie ‚Schrift' oder gar ‚Urschrift' zu erschöpfen sei. Die Ermöglichung eines solchen ‚Spiels der Zeichen' liegt nach Musil weder in den Zeichen begründet, noch ist sie selbst eine transzendentale Bedingung im Sinne Kants. Das Spiel wird vielmehr stets durch eine ihm vorausgehende soziale Struktur ermöglicht, ohne je woanders aufzufinden zu sein als *in* der flüchtigen ‚Realität' selbst – was zur Konsequenz hat, dass diese immer wieder erneut literarisch umkreist werden muss. Vgl. dagegen die suggestive dekonstruktivistische Deutung von Ulfers: Von der Skepsis zur Utopie; ähnlich – aber im Rekurs auf die frühromantische Poetik – Kremer: Parallelaktion, S. 27 f. u. 39.

129 Vgl. Lévi-Strauss: Das wilde Denken, S. 29–36.

matischen ‚Probierens', die in mancher Hinsicht an die etwa gleichzeitigen Versuche des ihm bekannten Gestaltpsychologen Max Wertheimer erinnert, „im Gegensatz zu der herkömmlichen formalen Logik Aristotelischer Prägung"[130] eine an der produktiven Problemlösungskompetenz ausgerichtete ‚genetische Logik' zu begründen.[131] Im Unterschied zu „einer rein auf Geltungsbezüge hin orientierten Logik", der die „zeitlose Gültigkeit mit der ganzen Gleichgültigkeit aller Geltung gegenüber dem zufälligen Wissen das Wesentliche" ist und die deshalb als „eine Logik für den lieben Gott" erscheint bzw. „für einen Gelehrten, der im Grunde alles schon weiß und durchschaut hat und nur mehr ordnet und an der Form der Darstellung feilt", zielt die von Wertheimer beschriebene „logisch-genetische Behandlung" auf die kognitive Erfassung „wirklich vorwärtsdringende[r] Erkenntnis".[132] Eine solche ‚produktive' Denkweise hat auch Musil in seinem Arbeitsheft 25 im Sinn, wo es heißt:

> Wenn ein Maurer einen Ziegel nicht der Länge nach ins Gefüge bringen kann, so versucht er ihn der Quere nach zu stecken. Das Gleiche macht ein Dienstmädchen mit einem Knorren Holz, den sie nicht durch die Ofentüre bringt. Selbst ein Hund, der einen Stock im Maul nicht zwischen zwei Hindernissen durchbringt, dreht den Schädel so lang, bis er die richtige Stellung hat. Es scheint, daß dieses planlose Verändern und später planvolle Versuchen eine der Eigenschaften ist, denen die Menschheit ihren Aufstieg verdankt. (Tb 1, 644; vgl. MoE 112)

Musils Skizze einer gleichsam unlogischen Logik des zunächst ‚planlosen Veränderns' und sodann ‚planvollen Versuchens', die dem menschlichen Fortschritt demnach zugrunde liegt, entspricht jenem von Wertheimer beschriebenen „produktiven Denken"[133] insofern, als sie „wirklichen Erkenntnisfortschritt" wie der Gestaltpsychologe auf „ein Erfassen eines Zusammenhangs, ein Eindringen in einen Sachverhalt" zurückführt, wohingegen reine Begriffslogik im Extremfall bloß zu einer „Lokalisierung" von Elementen „in ein Klassenschubfach" führt.[134] Aus dieser Einsicht entspringt wohl auch Ulrichs äu-

130 So Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 214, die allerdings Wertheimers Begrifflichkeit durcheinanderbringt, wenn sie die Begründung einer „Geltungslogik" zu seinem Projekt erklärt; nicht auf die „reine Geltungslogik" zielt Wertheimers Ansinnen, sondern gerade auf deren Ergänzung bzw. Überwindung; vgl. Wertheimer: Über Schlußprozesse im produktiven Denken, S. 170.

131 Ebd.

132 Ebd.

133 Ebd., S. 164.

134 Ebd., S. 184.

ßerst kritische Haltung gegenüber dem nichtempirischen, prinzipiengeleiteten philosophischen Denken:

> Er war kein Philosoph. Philosophen sind Gewalttäter, die keine Armee zur Verfügung haben und sich deshalb die Welt in der Weise unterwerfen, daß sie sie in ein System sperren. Wahrscheinlich ist das auch der Grund dafür, daß es in den Zeiten der Tyrannis große philosophische Naturen gegeben hat, während es in den Zeiten der fortgeschrittenen Zivilisation und Demokratie nicht gelingt, eine überzeugende Philosophie hervorzubringen [...]. Darum wird heute in kurzen Stücken erschrekkend viel philosophiert, so daß es gerade nur noch die Kaufläden gibt, wo man ohne Weltanschauung etwas bekommt, während gegen große Stücke Philosophie ein ausgesprochenes Mißtrauen herrscht. [...] [A]uch Ulrich war keineswegs frei davon, ja er dachte nach seinen wissenschaftlichen Erfahrungen etwas spöttisch über sie. Das gab die Richtung für sein Verhalten, so daß er immer wieder von dem, was er sah, zum Nachdenken aufgefordert wurde und doch mit einer gewissen Scheu vor zuviel Denken behaftet war. (MoE 253)

In Ulrichs „Scheu vor zuviel Denken", die sich in merkwürdigem Kontrast zu seiner sonstigen Vorliebe für zweckentbundene Reflexion befindet, manifestiert sich ein hartnäckiger Vorbehalt gegenüber jener abstrakten, logisch-begrifflichen Konstruktionsweise von Welt, welche in radikaler Ausprägung einer Aporie aller wissenschaftlichen Praxis dazu neigt, „die Grenzen zu vergessen, die dem scholastischen Denken infolge der ganz speziellen Bedingungen seiner Herausbildung gesteckt sind"[135]. Der Mann ohne Eigenschaften ist sich dieser Grenzen hingegen wohl bewusst, und ihre systematische Ausblendung gereicht ihm sogar zum Anlass leidenschaftlicher Aversion:

> Es gab etwas in Ulrichs Wesen, das in einer zerstreuten, lähmenden, entwaffnenden Weise gegen das logische Ordnen, gegen den eindeutigen Willen, gegen die bestimmt gerichteten Antriebe des Ehrgeizes wirkte, und auch das hing mit dem seinerzeit von ihm gewählten Namen Essayismus zusammen, wenn es auch gerade die Bestandteile enthielt, die er mit der Zeit und mit unbewußter Sorgfalt aus diesem Begriff ausgeschaltet hatte. (MoE 253)

Ulrichs manifeste Abneigung gegenüber begriffslogischer philosophischer Reflexion entspringt nicht allein einer individuellen Idiosynkrasie, sondern korrespondiert überdies mit dem meist unbewussten, aber nicht unbegrün-

135 Bourdieu: Meditationen, S. 25.

deten kollektiven Unbehagen angesichts der Begleiterscheinungen des ‚scholastischen Blicks' auf die Welt. Bourdieu hat die Implikationen dieses „scholastische[n] Epistemozentrismus"[136], der auf dem Ausschluss der (paradoxerweise zunächst auch von Ulrich aus dem Begriff des Essayismus ‚ausgeschalteten') affektiven „Bestandteile" beruht (gemeint ist wohl insbesondere die von Musils Erzähler zu einem konstitutiven Element des Denkens erhobene „Leidenschaft"[137]), im Rahmen seiner eigenen Theorie folgendermaßen umrissen:

> Die kollektive und individuelle Eroberung des souveränen, räumlich wie auch zeitlich in die Ferne schweifenden Blicks, der auf Kosten der Verdrängung kurzfristiger Gelüste oder des Aufschubs ihrer Befriedigung [...] zu planen und dementsprechend zu handeln ermöglicht, wird mit einer intellektualistischen Zäsur bezahlt [...]: mit einem Bruch zwischen dem als übergeordnet wahrgenommenen Intellekt und dem für untergeordnet gehaltenen Körper; zwischen den abstraktesten Sinnen, dem Sehen und dem Hören [...], und den ‚sinnlichsten' Sinnen; zwischen dem ‚reinen' Geschmack für die ‚reinen' Künste, das heißt die durch gesellschaftliche Abstraktionsprozesse und -prozeduren wie Perspektive oder tonales System gereinigten, und dem ‚Geschmack der Zunge und des Schlundes', von dem Kant sprechen wird – kurz, zwischen all dem, was wahrhaft dem Bereich der Kultur entspringt, diesem Ort aller Sublimierungen und Springpunkt aller Distinktionen, und dem, was dem Bereich der – weiblichen und volksnahen – Natur angehört.[138]

Die Verneinung jeglicher Beteiligung der ‚sinnlichsten' Sinne am Denkvorgang bildet demnach die Kehrseite abstrakter begriffslogischer Reflexion; sie muss für Musil, der entschieden an einer Aufhebung des überkommenen „Grunddualismus von Seele und Körper (oder dem von Verstehen und Fühlen)"[139] arbeitet, einen steten Stein des Anstoßes bedeuten. Genau hier setzt der tas-

---

136 Ebd., S. 65. Es handelt sich dabei um eine Adaptation der poststrukturalistischen Logozentrismuskritik.

137 Frey: Musils Essayismus, S. 244, identifiziert die von Ulrich aus dem Begriff des Essayismus ausgeschalteten Elemente hingegen mit dessen angeblichem „Hang zum Unsicheren und Unscharfen", die seine „Tendenz zur Exaktheit" konterkariere; dies scheint mir insofern nicht plausibel, als Ulrich doch gerade „ein Erdensekretariat der Genauigkeit und Seele" zu gründen vorschlägt (MoE 597) und auch der Erzähler wie Musil selbst die Phänomene ‚Genauigkeit' und ‚Seele' gerade *nicht* einander unversöhnt gegenüberstellen will, sondern sie so zu vermitteln sucht, dass Genauigkeit auch *in* Fragen der Seele vorwalte (vgl. etwa GW 8, 1092).

138 Bourdieu: Meditationen, S. 34 f.

139 Ebd., S. 35.

tende Versuch einer Definition des Wortes ‚Essay' im Munde seines Erzählers an:

> Die Übersetzung des Wortes Essay als Versuch, wie sie gegeben worden ist, enthält nur ungenau die wesentlichste Anspielung auf das literarische Vorbild; denn ein Essay ist nicht der vor- oder nebenläufige Ausdruck einer Überzeugung, die bei besserer Gelegenheit zur Wahrheit erhoben, ebensogut aber auch als Irrtum erkannt werden könnte (von solcher Art sind bloß die Aufsätze und Abhandlungen, die gelehrte Personen als ‚Abfälle ihrer Werkstätte' zum besten geben); sondern ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt. (MoE 253)

Die Rede vom ‚inneren Leben eines Menschen', das sich im Essay jeweils kondensiert, verweist auf die konstitutive Beteiligung affektiver Elemente an dessen Entstehung und Gestalt – ganz im Unterschied zu den begriffslogischen Prätentionen systematischer Philosophie, die sich überdies auf einen auszudrückenden Gehalt konzentriert. In seiner textnahen Lektüre des Essayismus-Kapitels I/62 hat Hans-Jost Frey die zwei hier einander gegenübergestellten „Redensarten" in letzterer Hinsicht genauer charakterisiert: „Die eine […] nimmt die Überzeugung als etwas vom Ausdruck Unabhängiges an. Die Überzeugung ist etwas, das man hat, und sie besteht darin, daß man das, wovon man überzeugt ist, zu haben glaubt. Reden ist nur noch Vermittlung von etwas, worüber man verfügt."[140] Diese Vorstellung einer unabhängig von ihrer sprachlichen Vermittlung bestehenden, vorgängigen Wahrheit bildet nach Frey nun die Negativfolie, vor der Musils Erzähler seine Bestimmung des Essays poetologisch profiliert:

> Bei der anderen Redeweise […] gibt es keine außerhalb und über der Rede stehende Instanz mehr, die souverän ist und den Vorgang beherrscht, sondern die Rede ist die Gestalt, die das in ihr ausgedrückte innere Leben im sprachlichen Vollzug erst gewinnt. Daran ist Unkontrollierbares beteiligt, Regungen, die man nicht in der Hand hat […], und die gewähren zu lassen mit zur essayistischen Lebenshaltung gehört.[141]

Wie unten noch ausführlicher auseinandergesetzt werden soll, integriert Musil programmatisch unkontrollierbare Regungen menschlicher Sinnlichkeit in seine Definition des Essays, „bis statt des schattenhaften der volle körperli-

140 Frey: Musils Essayismus, S. 246.
141 Ebd.

che Einklang [mit der geistigen Vision] dasteht“, ohne die „soziale Seite“ auszublenden (GW 9, 1480).[142] Er stellt sich ausdrücklich in eine Differenz zur wissenschaftlichen Praxis, aus der sich die sinnlichen Regungen und sozialen Implikationen ebenso programmatisch, ja gleichsam klinisch ausgeschlossen finden. Darüber hinaus fallen an Musils Begriffsbestimmung die Wörter ‚einmalig‘ und ‚unabänderlich‘ auf, die sich scheinbar gegenseitig aufheben:

> Die Einmaligkeit erinnert an die Unreduzierbarkeit des Besonderen auf das Allgemeine, während die Unabänderlichkeit mit der früheren und mit der essayistischen Haltung wesentlich verbundenen Einsicht, daß es nichts Festes und Vollendetes gibt, im Widerspruch steht […]. Aber was hier unabänderlich genannt wird, ist nicht ein mitgeteilter Inhalt, der als Wahrheit ausgegeben wird, sondern die sprachliche Gestalt, die das Innere gewinnt, also die Bewegung der Sprachwerdung selbst. Diese ist unwiederholbar und die unter den Umständen des Augenblicks bestmögliche. Sie ist nicht unabänderlich, weil sie endgültig, sondern weil sie unter den einmaligen Umständen richtig ist.[143]

Die Unvereinbarkeit zwischen den auf der Basis fester Begrifflichkeit und nach genauen methodischen Verfahrensregeln hergeleiteten Resultaten der objektiven Wissenschaft, die auf Wiederholbarkeit und damit intersubjektive Nachvollziehbarkeit ihrer Experimente pocht[144], und den aus einem einzigartigen, affektiv ‚bewegten‘ Augenblick geborenen ‚Erkenntnissen‘ des Essayismus wird von dieser Seite offensichtlich[145]; Musils Erzähler gibt denn auch zu bedenken:

> Nichts ist übrigens bezeichnender als die unfreiwillige Erfahrung, die man mit gelehrten und vernünftigen Versuchen macht, solche große Essayisten auszulegen, die Lebenslehre, so wie sie ist, in ein Lebenswissen umzuwandeln und der Bewegung

142 Die hier zitierten Formulierungen stammen freilich aus einem anderen Kontext, nämlich aus Musils Artikel zum *Moskauer Künstlertheater* vom 24.4.1921 (GW 9, 1480).

143 Frey: Musils Essayismus, S. 246 f.

144 Die dennoch allenthalben anzutreffende naturwissenschaftliche Terminologie in „Musil/Ulrichs Wortschatz“ dient nach Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 34, der „Erfassung menschlicher Verhältnisse, geistiger Vorgänge, moralischer Phänomene“ – der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (vgl. GW 8, 1028 f.) zufolge also wiederum einer eher essayistischen bzw. dichterischen und nicht streng wissenschaftlichen Aufgabe.

145 Zur dennoch beanspruchten „Allgemeingültigkeit des Essays“, die indes „der Versuchung der fahrlässigen Verallgemeinerung widersteht“, vgl. die Bemerkungen von Frey: Musils Essayismus, S. 247.

> der Bewegten einen ‚Inhalt' abzugewinnen; es bleibt von allem ungefähr so viel übrig wie von dem zarten Farbenleib einer Meduse, nachdem man sie aus dem Wasser gehoben und in Sand gelegt hat. Die Lehre der Ergriffenen zerfällt in der Vernunft der Unergriffenen zu Staub, Widerspruch und Unsinn, und doch darf man sie nicht eigentlich zart und lebensunbeständig nennen, da man sonst auch einen Elefanten zu zart nennen müßte, um in einem luftleeren, seinen Lebensbedürfnissen nicht entsprechenden Raum auszudauern. (MoE 254)

Charakteristisch für Musils Poetik des Essayismus ist dabei der noch näher zu ergründende Verweis auf die konkreten menschlichen ‚Lebensbedürfnisse', denen die essayistische Reflexion – im Unterschied zur unpersönlichen und abstrakt-begrifflichen der Wissenschaft, aber in auffallender Übereinstimmung mit der dichterischen Sprache – jeweils zu entsprechen hat.

An dieser Stelle sei jedoch nicht der ironische Umstand unterschlagen, dass das sich wissenschaftskritisch gebende hypothetische Wirklichkeitsverhältnis Ulrichs selbst aus Bestrebungen zeitgenössischer Wissenschaft abgeleitet werden kann. So findet sich seine Konzeption des Möglichkeitssinns bereits in Musils philosophischer Doktorarbeit *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs* (1908) angelegt, welche die von ihr geteilte „skeptische Auffassung" wissenschaftlicher Begriffsbildung folgendermaßen umreißt:

> Es ist ja nahegelegt: wenn die Gebilde der Wissenschaft in ihrem Werden von psychologischen, individuellen Einflüssen und Zufälligkeiten abhängig sind und wenn selbst der durch die Tatsachen gegebene Faktor der Anpassung je nach der zufälligen Konstellation […] die Entwicklung in voneinander ganz verschiedene Richtungen lenken kann, es ist nahegelegt, daß dann das Produkt solcher Anpassung, die Wissenschaft, nichts sei, das etwa nur so und nicht anders sein könnte. Vielmehr läßt die Anpassung, ohne daß sie deswegen schon ihren praktischen Zweck zu verfehlen brauchte, erfahrungsgemäß ihren Ergebnissen einen gewissen Spielraum; ist nun all das, was unser Naturwissen ausmacht, bloß ein solches Anpassungsprodukt, dann ist es nichts eindeutig Bestimmbares, vielmehr nur ein, lediglich historisch veränderliches, Ergebnis neben anderen möglichen […]. (BLM 34)

Aus solchen skeptischen Überlegungen zieht der junge Musil eine radikale Konsequenz, welche die Grundlage der Möglichkeit von Erkenntnis überhaupt betrifft:

> [D]ies aber könnte man in Widerspruch mit der gewöhnlichen Meinung zu setzen versuchen, die von den Ergebnissen der Naturwissenschaft Wahrheit verlangt, d. h.

> eben jene sachlich […] mit objektiver Notwendigkeit begründete eindeutige Bestimmtheit, die hier geleugnet wird. Für eine solche Auffassung gäbe es dann keine feste, sozusagen absolute Wahrheit, sondern nur eine in dem Sinne relative, daß irgend eine Meinung gerade als so wahr zu gelten hat, als sie ihren Zweck, praktisch hinreichend zu orientieren, erfüllt. Mit anderen Worten: es gibt überhaupt keine Wahrheit im eigentlichen Sinne, sondern nur eine praktische, erhaltungsförderliche Konvention. (BLM 34)

Wenn die eine, „absolute Wahrheit“ durch eine zweckdienliche, „relative […] Konvention“ zu ersetzen ist, wie der junge Musil in einer pragmatischen Konsequenz auch aus der rhetorischen Wahrheitskritik Nietzsches feststellt, dann verliert ein ontologischer Vorrang der Wirklichkeit gegenüber der Möglichkeit jegliche Grundlage.[146] Es ist also durchaus die skeptische Haltung der Wissenschaft gegenüber den gegebenen Dingen, die der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* für den essayistischen Weltzugang adaptiert, nicht aber der in der akademischen Philosophie vorherrschende begriffslogisch-systematische Ansatz, den Musil bereits als Wissenschaftler entschieden problematisiert hatte.[147]

146 Dabei bleibt freilich zu bedenken, dass zwar kein ontologischer, sehr wohl aber ein durch die soziale Konvention bestimmter Vorrang der herrschenden Wirklichkeit existiert, der nicht einfach in Abrede gestellt werden kann, ohne einem kruden Romantizismus zu verfallen. Dieser Vorrang allerdings *erscheint* immer als ontologisch begründet und erweist sich somit als Doxa einer angeblich ahistorischen Natur. Genau diese Doxa wird nun in Musils Roman konsequent erzählerisch dekonstruiert.

147 Der Erzähler legt somit nicht nur die von Gaston Bachelard beschriebene *coupure épistémologique* an den Tag – den wissenschaftlichen Bruch mit der alltäglichen Welt durch eine skeptische Grundhaltung –, sondern vollzieht zudem einen weiteren Bruch mit ebendiesem Bruch durch die essayistische Relativierung bzw. Ergänzung wissenschaftlicher Skepsis. Hintergrund dieses ‚doppelten Bruchs‘ ist die von Musil diagnostizierte Tendenz wissenschaftlicher Objektivität, die ihr zugrunde liegende soziale und historische Konvention vergessen zu machen. Musil stellt das abstrakte Denken als eine spezifisch wissenschaftliche Doxa dar, die in der modernen Welt erst durch den Bruch mit dem Common Sense entsteht, d. h. als Glaube an ein Denken, das seine eigenen Bedingungen allem Anschein nach offenzulegen vermag, weil es alle Selbstverständlichkeiten anzweifelt. Das produktive Vermögen der essayistischen Haltung, die indes nicht nur auf einem radikalisierten Zweifel beruht, sondern auch auf einer Berücksichtigung der konstitutiven Leistung von Trieben und Affekten, betrifft nun genau jenen Kontext, der der wissenschaftlichen Skepsis selbst zugrunde liegt, ihr aber nicht bewusst wird, solange sie nur auf abstrakte Formalisierungen abzielt. Die affektiven Elemente bleiben gerade in streng begriffslogischen Systemen immer nur implizit und stets verborgen. Wissenschaftliche Skepsis produziert demnach den neuen Mythos eines vollkommen ‚reinen‘ Denkens, das auch die Möglichkeitsbedingungen der eigenen Existenz reflektieren und in der Folge neutralisieren könne, und verdrängt dabei systematisch die kontingenten und jeweils einer bestimmten historischen Situation entsprungenen Anteile dieser Haltung.

Nicht minder deutlich als von der systematischen und abstrakten begriffslogischen Reflexion grenzt sein Erzähler den Essayismus allerdings von einer irrationalistischen Hermetik oder sentimentalen Gefühlsduselei ab:

> Es wäre sehr zu beklagen, wenn diese Beschreibungen den Eindruck eines Geheimnisses hervorrufen würden oder auch nur den einer Musik, in der die Harfenklänge und seufzerhaften Glissandi überwiegen. Das Gegenteil ist wahr, und die ihnen zugrunde liegende Frage stellte sich Ulrich durchaus nicht nur als Ahnung dar, sondern auch ganz nüchtern in der folgenden Form: Ein Mann, der die Wahrheit will, wird Gelehrter; ein Mann, der seine Subjektivität spielen lassen will, wird vielleicht Schriftsteller; was aber soll ein Mann tun, der etwas will, das dazwischen liegt? (MoE 254)

Nach Frey besteht genau im apostrophierten und relativ unbestimmt belassenen „Dazwischen" jener „Bereich der Lebenshaltung"[148], den Musil – auch inhaltlich übrigens sichtbar in der Tradition Montaignes[149] – ‚Essayismus' nennt. Aus den zuletzt zitierten Worten seines Erzählers spricht die von ihm so häufig beanspruchte Gedankenfigur der doppelten Distinktion gegenüber einer vorfindlichen, aber unbefriedigenden Alternative, „eine Strategie der Beweglichkeit", „die, auf das Postulat einer dritten Position ausgerichtet, der dichotomischen Denk- und Konstruktionsweise den Boden entziehen" soll[150] – nach dem programmatischen Motto: tertium datur! Musils Argumentation gegen ein striktes Entweder-Oder-Denken[151] ist unter den seinerzeit avancierten Autoren durchaus zeittypisch und ähnelt hier strukturell dem von Kafka fast zwanzig Jahre zuvor artikulierten „Widerwillen gegen Antithesen"[152] bzw. der daraus resultierenden „[b]esondere[n] Methode des Denkens", die in dessen ‚gefühlsmäßiger Durchdringung' liege und zu folgender Konsequenz

---

148 Frey: Musils Essayismus, S. 233.

149 Vgl. Howes: Ein Genre ohne Eigenschaften, S. 3–7; Genaueres über Montaignes Essayismus und Essayismusverständnis findet sich in Friedrich: Montaigne, S. 26–28 u. 305–337.

150 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 174; vgl. auch Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 3 f.

151 Vgl. dazu den kurzen Essay *Moralische Fruchtbarkeit* (1913), in dem Musil (mit Nietzsche) gegen die „diametrale Gegenübersetzung" von Gut und Böse argumentiert, die „einem früheren Denkzustand" entspreche, der „von der Dichotomie alles erhoffte" und „wenig wissenschaftlich" sei (GW 8, 1002 f.).

152 So der Eintrag vom 20. November 1911 in Kafka: Tagebücher, S. 259 f.: „Sie erzeugen zwar Gründlichkeit, Fülle, Lückenlosigkeit[,] aber nur so[,] wie eine Figur im Lebensrad; unsern kleinen Einfall haben wir im Kreis herumgejagt. So verschieden sie sein können, so nuancenlos sind sie, wie von Wasser aufgeschwemmt wachsen sie einem unter der Hand, mit der anfänglichen Aussicht ins Grenzenlose und mit einer endlichen mittlern immer gleichen Größe."

führt: „Alles fühlt sich als Gedanke selbst im Unbestimmtesten.“[153] Oder in den Worten aus Kafkas Oktavheft H: „Einer Beweisführung kann man in die Zauberwelt ausweichen, einer Bezauberung in die Logik, aber beide gleichzeitig erdrücken[,] zumal sie etwas drittes sind, lebender Zauber oder nicht zerstörende[,] sondern aufbauende Zerstörung der Welt.“[154] In Homologie zu dieser ein wenig kryptischen Formulierung sucht das von Musil favorisierte essayistische Denk- und Erzählverfahren ebenso wie die Aporien des wissenschaftlichen Objektivismus und seines lebensfernen ‚scholastischen Blicks‘ auch die Aporien des dichterischen Subjektivismus[155] und Sentimentalismus zu vermeiden: „Nichts ist dem [Essay, N. C. W.] fremder als die Unverantwortlichkeit und Halbfertigkeit der Einfälle, die man Subjektivität nennt, aber auch wahr und falsch, klug und unklug sind keine Begriffe, die sich auf solche Gedanken anwenden lassen, die dennoch Gesetzen unterstehn, die nicht weniger streng sind, als sie zart und unaussprechlich erscheinen.“ (MoE 253) Indem er die Lebenshaltung und Denkweise des Essayismus nicht nur der suggestiven Sprache der Dichtung annähert, sondern sie zudem einer ‚strengen Gesetzlichkeit‘ unterwirft, grenzt sich Musil überdies demonstrativ vom unscharfen Denken der so modischen wie schwammigen weltanschaulichen Essayisten seiner Zeit ab.[156]

Entsprechendes hatte er bereits in einem frühen metaessayistischen Entwurf skizziert, der wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des Jahres 1914 stammt und den Adolf Frisé unter dem Titel *Über den Essay* in seine Musil-Werkausgabe aufnahm. Daraus geht hervor, dass Musils allgemeines Leitbild darstellerischer Genauigkeit auch für das „Gebiet“ des Essays gilt, „wo man eben nicht genau arbeiten kann“, aber dennoch „das Strengste des Erreichbaren“ anzustreben habe (GW 8, 1334, nach M IV/1/4).[157] Musils umreißt dieses „Gebiet“ wie folgt: „Auf der einen Seite von ihm liegt das Gebiet der

153 So der Eintrag vom 21.8.1913 in Kafka: Tagebücher, S. 568.

154 Kafka: Nachgelassene Schriften und Fragmente II, S. 105.

155 Insofern scheint es mir nur bedingt überzeugend, die „angemessene Form“ der „literarischen ‚Sektion‘“ Musils in der „Selbstbeobachtung“ bzw. „in der umfassenden Niederschrift der eigenen Subjektivität“ zu suchen, wie das Kremer: Die endlose Schrift, S. 439, in bester romantischer Tradition unternimmt; mehr dazu in ders.: Parallelaktion, S. 23–26.

156 Vgl. dazu die einschlägigen Bemerkungen aus dem im Folgenden diskutierten selbstreferenziellen Musil’schen Aufsatzfragment *Über den Essay*: „Rathenau ist das Beispiel der Entartung eines Essayisten in einen philosophischen Dilettanten. / Ein weiteres Grenzgebiet der Essayistik ist das politische Tagesschrifttum. Es ist seine Exploitation ohne den Schatz zu mehren.“ (GW 8, 1337)

157 Vgl. Frey: Musils Essayismus, S. 233; nur bedingt aufschlussreich: Mannarini: Über den Essay.

Wissens-schaft [sic]. Auf der andern Seite das Gebiet des Lebens[158] und der Kunst. Man kann es zunächst nicht genauer sagen." (GW 8, 1334) Um sich seinem Gegenstand trotzdem vorsichtig zu nähern, beschreitet Musil auch hier den Weg zweifacher Abgrenzung, indem er zunächst überlegt, was der Essay *nicht* ist:

> Wir müssen daher zuerst fragen, wie das Gebiet der Wissenschaft umgrenzt ist. Für unseren Zweck sagen wir nicht[159] am besten: es schaltet die Subjektivität völlig aus. Völlig ist zuviel gesagt. Denn eine gewisse kalte, rationale Subjektivität bleibt gewahrt; auch gibt es willkürliche und zufällige Momente. Sondern wir sagen besser: seine Ergebnisse sind objektiv. Es ist von dem Kriterium der Wahrheit beherrscht. Dieses ist ein gegenständliches Kriterium, es liegt in der Natur des Gebiets. Es gibt mathematische und logische Wahrheiten. Es gibt Tatsachen und eine Verknüpfung von Tatsachen, die allgemeingültig sind. Die gesetzlich sind oder systematisch. In beiden Fällen – und zugleich ist das der mindeste Anspruch, den wir daran stellen – die eine weitreichende geistige Ordnung zulassen. (GW 8, 1334 f.)

Dem gegenüber stehen nun die „Gebiete" der Dichtung, die nach völlig anderen Gesetzen funktionieren und „eine solche Ordnung nicht zulassen", ohne aber dem Dilthey'schen ‚Verstehens'-Begriff zu entsprechen[160]:

> Man löse aus den Büchern der Dichter die Menschen los, die sie hineingezaubert haben, und versuche auf diese Gesellschaft die moralischen Gesetze der menschlichen Gesellschaft anzuwenden. Man wird finden, daß jeder Buchmensch aus mehreren Menschen besteht, daß er gut und verwerflich zugleich ist, daß er keinen Charakter hat, inkonsequent ist, nicht kausal handelt: Kurz, daß man die moralischen Kräfte, die ihn bewegen, in keiner Weise ordnen und einordnen kann. Man kann diesem Menschen keinen andren Weg weisen als den Zufallsweg der Handlung des Buchs. (GW 8, 1335)

Hinsichtlich des Bereichs der Literatur sei freilich zu bedenken, „dass nicht nur die Menschen des Buchs, sondern auch die realen Menschen sich nicht

158 Wenig später präzisiert Musil: „Der Ausdruck vom Leben ist nicht richtig, denn er umfaßt auch das Gesetzliche. Das was im Leben der Kunst analog ist, wurde oben mit dem Gebiet des Lebens gemeint" (GW 8, 1335, nach M IV/1/4).

159 Wie die Transkription des Manuskripts belegt, hat Musil diese Negation nachträglich eingefügt, bevor er mit dem nächsten Satz fortfuhr (vgl. M IV/1/4). Die umsichtige Vorgehensweise zeigt wiederum, wie er stets darum bemüht war, möglichst akkurate Formulierungen zu finden.

160 Vgl. Nübel: Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 153.

wirklich für die Unterwerfung unter eine Ordnung eignen, welche aus universellen und eindeutigen moralischen Gesetzen besteht“[161]. Dies zeige sich etwa beim Kunstgenuss wie bei psychologisch verwandten Erfahrungen:

> Als Menschen eines Moralkreises, mit Sollen, Pflichten und Absichten lesen wir ein Gedicht und beim Lesen ändert sich alles das ein wenig in einer Weise, die sich fast nur gefühlshaft festhalten läßt und sich rasch verliert. – Etwas ähnliches läßt sich von den Erlebnissen sagen, die wir in ungewöhnlichen Augenblicken wie denen der Liebe, eines nicht alltäglichen Zorns und jeder ungewohnten Beziehung zu Menschen und Dingen erleiden. (GW 8, 1335)

Die vordringlich affektive Zurichtung des Erlebnisses wirkt sich zumindest vorübergehend auf die Weltwahrnehmung generell aus. Nachdem auf solche Weise festgehalten wurde, worin der Essay *nicht* besteht, gelangt Musil schließlich über die beliebte Gedankenfigur doppelter Distinktion zu seinem Gegenstand selbst:

> Zwischen diesen beiden Gebieten liegt der Essay. Er hat von der Wissenschaft die Form und Methode. Von der Kunst die Materie. [...] Er sucht eine Ordnung zu schaffen. Er gibt keine Figuren, sondern eine Gedankenverknüpfung, also eine logische, und geht von Tatsachen aus, wie die Naturwissenschaft, die er in Beziehung setzt. Nur sind diese Tatsachen nicht allgemein beobachtbar und auch ihre Verknüpfung ist in vielen Fällen nur eine singuläre. Er gibt keine Totallösung, sondern nur eine Reihe von partikularen. Aber er sagt aus und untersucht. (GW 8, 1335, nach M IV/1/4–5)

Musils Definition des Essays integriert dergestalt die in ihren Implikationen noch genauer zu diskutierende Opposition zwischen ‚Partikular-‘ und ‚Totallösung‘ sowie das klare Votum zugunsten der ersteren. Auf dieser Basis wird nun auch die oben bereits angedeutete programmatische Berücksichtigung sinnlicher bzw. affektiver Aspekte sowie die daraus resultierende Nähe zu den konkreten menschlichen ‚Lebensbedürfnissen‘ ins Werk gesetzt: Zur Voraussetzung dafür erklärt Musil die objektive „Natur der Gegenstände“ bzw. die phänomenale Beschaffenheit jener „Gebiete“[162], „auf denen nicht die Wahr-

---

161 Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 16.

162 Vgl. folgende nachgereichte Begründung, mit der Musil den Essayismus wiederum von der Wissenschaft abhebt: „Da der Unterschied nicht in der Funktion liegt, so kann er nur in der Natur des Gebiets begründet sein.“ (GW 8, 1337) Schon zuvor hatte er zu den beiden „Gebieten“ festgestellt: „Das in einem erweiterten Sinn Logische bleibt gleich. Bisher ist allerdings der Unterschied gerade in einem solchen der Funktion gesucht worden.“ (GW 8, 1335 f.)

heit herrscht und die Wahrscheinlichkeit mehr als eine Annäherung an die Wahrheit ist" (GW 8, 1335). Gemeint sind damit jene „Objekte, die man […] nicht einer logischen Betrachtung unterziehen kann, weil sie nicht identisch genug bleiben"[163]. Dies heißt aber keineswegs, dass man gänzlich auf deren rational kontrollierte Betrachtung verzichten und sich in begriffslosen Ahndungen ergehen solle. Musil differenziert weiter: „Das intuitive Erkennen wurde in einen Gegensatz zu dem gewöhnlichen gestellt und getrachtet, daraus die Dignität der mystischen Erkenntnis abzuleiten. Intuition gibt es auch im rein rationalen Bezirke. […] Die mystische Funktion ist aber nicht diese Intuition, sondern eine weit umfassendere und begrifflich weniger reine." (GW 8, 1336, nach M IV/1/5) Insofern ist weder der Intellekt mit der rationalen Funktion noch die Intuition mit der mystischen Funktion gleichzusetzen.[164] Bei seiner Beweisführung rekurriert Musil unter anderem auf eigene Einsichten, die er seit seiner Berliner Studienzeit in zahlreichen Überlegungen und Notizen zur Gefühlstheorie[165] gesammelt hat:

> Der Mensch denkt nicht nur, sondern fühlt, will, empfindet, handelt. Wie es rein automatische Handlungen gibt, ohne Beteiligung des Denkens, so gibt es auch rein rationale Gedanken ohne Beteiligung des Gefühls oder Willens. Und es gibt auch andere. Wenn uns ein Gedanke ergreift, umstürzt usw., so tut er auf dem senti-mentalen Gebiet das, was eine revolutionierende Erkenntnis auf dem rein rationalen tut. Die Tiefe seiner Wirkung ist ein Zeichen, wie große Gefühlsmassen in Mitleidenschaft gezogen sind. Massen; denn hier handelt es sich nicht um Gefühle im engeren Sinn des terminus, sondern um Grundgefühle, Gefühlsdispositionen, wie sie die Individualität ausmachen. Es ist das noch ein wenig untersuchtes Gebiet. Aber man kann annehmen, daß hier ein Faktor die allgemeinen emotionalen Charakteristika des Individuums sind, was man das Temperament genannt hat, die Reagibilität, Reizsamkeit usw. eine verhältnismäßig stabile Anlage; ein andrer Faktor die persönlichen, einschließlich der geistigen, Erlebnisse. Diese sind aufbewahrt in einer Summe von Komplexen, durcheinandergewirkt mit Gedankengängen. Die Melancholie ist zwar eine sogenannte Gemütskrankheit, aber sie festigt ihre Herrschaft mit Hilfe der durch

163 Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 19. „Es ist wichtig zu betonen, dass die Methoden, welche im Essay auf solche Objekte angewendet werden, genau ihrer Natur entsprechen und dass es nicht etwa Methoden sind, die wir nur mangels besserer auf sie anwenden."

164 Vgl. ebd., S. 19 u. 35 f.

165 Vgl. dazu Heydebrandt: Die Reflexionen Ulrichs, S. 117–133; Büren: Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Musils, S. 127–170; Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 135–141; Mulligan: Musils Analyse des Gefühls; Döring: Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen; Misselhorn: Musils Gefühlstheorie im Kontext.

> sie gefärbten Gedankengänge. Der philosophische Pessimismus, der Stoicismus, die epikureische Lebensweisheit sind durchaus nicht nur rationale Gebilde, sondern auch Erlebnisse. Ein rationaler Gedankengang nun kann wahr oder falsch sein, ein sentimentaler auch, aber er ‚spricht' außerdem ‚an' oder spricht nicht an. Und es gibt Gedankengänge, die eigentlich nur durch das zweite wirken. Sie sind für einen Menschen ohne Resonanz völlig wirr und unverständlich. Ersichtlich handelt es sich hier aber trotzdem um ein ganz legitimes Verständigungsmittel, wenn auch nicht von bindender Allgemeinheit. […] Auch der einzelne Mensch erlebt, daß der gleiche Gedanke das einemal tot für ihn ist, eine Reihe von Worten, das andremal lebendig. (GW 8, 1336, nach M IV/1/5)

Die Anwendung solcher gefühlstheoretischer Einsichten auf den Komplex des Essayismus unternimmt Musil in der Folge. Ausgehend von der bewegten ‚mystischen' bzw. ‚intuitiven Erkenntnis' kommt er auf die „ständige Bewegung des essayistischen Denkens" zu sprechen und interessiert sich dabei insbesondere für die meist erhebliche Bedeutung des nichtrationalen bzw. ‚senti-mentalen' Aspektes *jeder* Art von Gedankengängen[166] – ganz gleich ob rationalen oder sentimentalen – für die kulturelle Dynamik:

> Dieses plötzliche Lebendigwerden eines Gedankens, dieses blitzartige Umschmelzen eines großen sentimentalen Komplexes (eindringlichst versinnlicht in der Pauluswerdung des Saulus) durch ihn, so daß man mit einemmal sich selbst und die Welt anders versteht: Das ist die intuitive Erkenntnis im mystischen Sinn. / In kleinerem Maße ist es die ständige Bewegung des essayistischen Denkens. Gefühle, Gedanken, Willenskomplexe sind daran beteiligt. Es sind keine Ausnahmsfunktionen, sondern die normalen. Aber der Faden eines Gedankens reißt die andren aus ihrer Lage und ihre – wenn selbst nur virtuellen – Umlagerungen bedingen das Verständnis, das Klingen, die zweite Dimension des Gedankens. (GW 8, 1336 f.)

Mit der Mystik und ihrer Intuition beschäftigt Musil sich ausdrücklich „unter Abstraktion vom Transzendenten"; er weiß, „um wie viel beschränkter der Kreis unserer Erkenntnis als der unserer Interessen ist", und scheidet deshalb aus seiner Haltungs- bzw. Gattungsbestimmung „die mystischen Interessen aus, weil ihr Gegenstand metaphysisch ist und weil sie eine Erkenntnis prätendieren, während wir für den Essay nur menschliche Umbildung beanspruchen" (GW 8, 1337). Ihn interessiert nicht Übersinnliches[167], sondern der

166 Vgl. dazu Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 36 f.
167 Mehr dazu in den Ausführungen zu Ulrich und Agathe in Kap. II.3.1.

„menschliche Ast der Religion“, den für ihn eben der Essayismus bildet und damit eine eigene Sparte geistiger Bemühungen begründet: „Wir stehen vor einer Neuteilung der geistigen Tätigkeit. Solche die auf Erkenntnis und solche, die auf Umbildung des Menschen gerichtet ist. Sentimentale Komplexe kämpfen um die Herrschaft. Leitgedanken der Jahrhunderte oder Generationen. Neue Beziehungen zwischen Menschen tauchen auf.“ (GW 8, 1337) Bei allen bereits erläuterten Vorbehalten gegenüber den „gelehrten und vernünftigen Versuchen“, auf wissenschaftlich-systematische Weise „große Essayisten auszulegen, die Lebenslehre, so wie sie ist, in ein Lebenswissen umzuwandeln und der Bewegung der Bewegten einen ‚Inhalt‘ abzugewinnen“ (MoE 254), erklärt Musil doch „eine rationale Verarbeitung der verschiedenen Resultate“ für „wertvoll. Zumindest eine systematische Ordnung. Sie kämpft bloß mit Schwierigkeiten, die sich nie ganz überwinden lassen wegen der Vieldeutigkeit des Ausdrucks.“ Statt einer solchen systematischen Erfassung empfiehlt er deshalb eine „Geschichte der seelischen Bewegung“ (GW 8, 1337)[168], die – so lässt sich folgern – wohl am besten im Medium des Romans zu bewerkstelligen ist.

Es überrascht daher nicht, dass sich der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* wie auch sein Protagonist Ulrich – „ein ‚exakter‘ Gefühlsmensch“ (Br 1, 615) – auf programmatische Weise in beständiger Schwebe zwischen Wissenschaft und Dichtung hält und dass Entsprechendes für Musils ‚intellektuellen‘ Roman im Ganzen gilt.[169] Die in dieser Zwischenstellung des Essayismus begründete fehlende ‚Einheit‘ und ‚Einheitlichkeit‘ sowie die daraus resultierende problematische Reputation essayistischer Genres insgesamt hat Musil besonders eindringlich in seinem Würdigungsartikel *Franz Blei* (1918) diskutiert, worin er feststellt:

> Wissenschaft sucht Wahrheit und richtet sich nach ihr und Tatsachen; Weg und Einheit des wissenschaftlichen Werkes liegen schon in der Materie vorgezeichnet, mit der es sich befaßt. Bei den Werken des Geistes ist das anders. Sie haben etwas Unabschließbares und eigentlich nie ein erreichbares Ziel. Und da findet, weil sachliche Synthese zum Resultat mangelt, gewöhnlich eine Unterschiebung statt, um die sozial geforderte Vorstellung, ein Werk geleistet zu haben, zu retten: die Einheit wird

168 Auch diese Entscheidung hat selbstredend ihre Kehrseite, die Musil nicht verschweigt, weil sie schon in seiner eigenen Gegenwart zu beobachten ist und drastische Ausmaße annimmt: „Der Mangel von Systematik bedingt, daß die Menschen dichten und wie die Schweine leben.“ Veranschaulicht wird dies an den Bewegungen der „Romantik“ und des „Expressionismus“, die er unter die Chiffre „Aneinander vorbeireden“ stellt (GW 8, 1337).

169 Vgl. dazu Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 175.

> von außen geborgt, indem man einen Scheinzweck vortäuscht, zum Beispiel bei aller nicht nur tatsachenhaften Geschichtsschreibung den Vorwand, eben Tatsachen zu beschreiben –, das Abgeschlossene, Einheitliche liegt dann natürlich in Wahrheit in den Geschehnissen und nur scheinbar im Werk, während die eigentliche Leistung in der ganz unbegrenzten Begleittätigkeit liegt. Oder es wird die Einheit dem Werke – wie bei allen subjektiven ‚temperamentvollen' wissenschaftlichen Büchern – gewissermaßen von innen unterschoben, nämlich durch die Persönlichkeit des Autors, dessen ‚Charakterkopf' sich aufdrängt. Oder auch, es wird ein Scheinwerk zurechtgeschustert, dessen Einheit (wie meist bei der nicht exakten philosophischen Spekulation) durch nichts als die Unfähigkeit des Urhebers zu stande [sic] kommt. Man muß sich die Komik eingestehen, die darin liegt, daß solchen mitunter berühmten Werken gemeinhin größere Würde zugebilligt wird als dem Essay, der […] in ihrem dicken Leib das einzige an Seele bildet. (GW 8, 1024 f.)

Erneut ist es der Essay, dem Musil im Unterschied zu anderen „Werken des Geistes" das Vorhandensein von Seele konzediert – unter anderem wohl deshalb, weil das Genre seine aus dem ‚bewegten' Moment geborene Fragmentarizität nicht abstreitet. In der „Unabschließbarkeit der Werke des Geistes, die nach Musil im Essay eingestanden ist, während sonst die Tendenz besteht, sie zu verleugnen", liegt Freys Lektüre zufolge denn auch das „Wichtigste, worauf hier aufmerksam gemacht wird" und wodurch der Essay per definitionem „in den Bereich des Fragmentarischen" gelange.[170] Dies hat eminente Auswirkungen auf das Prestige des gesamten Genres, das der ‚sozial geforderten Vorstellung, ein Werk geleistet zu haben', eben nur ungenügend entspricht, denn „als Werk" gilt gemeinhin „nur, was abgeschlossen ist".[171] Die problematische Aporie des traditionellen Werkbegriffs, dessen Starrheit und essenzialistische Unhaltbarkeit in letzter Konsequenz erst von der poststrukturalistischen Literaturkritik offengelegt wurden[172], hat nicht zuletzt die populäre Reputation des *Mann ohne Eigenschaften* beeinträchtigt.[173] Bei unvoreingenommener Be-

170 Frey: Musils Essayismus, S. 256 f. Auch hier sieht Frey indes über die gefühlstheoretische Grundierung der Musil'schen Argumentation hinweg. Vgl. dagegen die Hinweise in Nübel: Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 314–321.

171 Frey: Musils Essayismus, S. 257.

172 Vgl. Barthes: Vom Werk zum Text; daneben Foucault: Was ist ein Autor?, S. 1009 f.; mehr und Genaueres dazu in Müller: Einige Notizen zu Diskurstheorie und Werkbegriff.

173 Vgl. etwa Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 202, wo der argumentative Konnex zwischen Fragmentarizität und ästhetischem Vernichtungsurteil in folgende kompakte Formel gefasst wird: „Der Roman konnte nicht abgeschlossen werden, Musil mußte scheitern."

trachtung erscheint die „unabgeschlossene, offene Form des großen Romanfragments“ im Sinne der (noch genauer zu kontextualisierenden) Musil’schen Poetik, Epistemologie und Ethik der „Partiallösung“ (MoE 1837) indes letztlich als konsequente, „wahrhaft angemessene und vollkommene“ Umsetzung des essayistischen Erzählprogramms.[174] Wenngleich diese seinerzeit wohl provokante Deutung Albrecht Schönes, die sich in der ernst zu nehmenden Kritik mittlerweile weitgehend durchgesetzt[175] und sogar Eingang in die literarische Topik gefunden hat[176], aus entstehungsgeschichtlicher und editionsphilologischer Sicht nicht gestützt werden kann, ja fragwürdig anmutet[177], ist sie für die Faktur und Rezeption des ‚unendlichen‘[178] Musil’schen Textes doch bezeichnend. Die Behauptung einer nachgerade notwendigen Fragmentarizität des *Mann ohne Eigenschaften* kann sich zudem auf eine angebliche Selbstaussage Musils stützen, die Oskar Maurus Fontana kolportiert hat: „Am liebsten wäre mir“, „ich würde am Ende einer Seite mitten in einem Satz mit einem Komma aufhören.“[179] Welche Triftigkeit man dieser Erklärung aus zweiter Hand auch immer zubilligen mag – sie entspricht jedenfalls einer frühen Notiz Musils[180] und markiert ein Charakteristikum des essayistischen Romans, der die Imperative menschlicher ‚Lebens- und Denkbedürfnisse‘ vor jene klassischer Vollendung stellt. In diese Richtung zielt auch Musils Laudatio *Zu Kerrs 60. Geburtstag* (1927), der zufolge „es die nie zu schließende Quelle eines Ge-

174 Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 33; ähnlich Kremer: Parallelaktion, S. 28 f.

175 Vgl. etwa Bürger: Literarische Form als Denkform, S. 436: „Das […] Unabschließbare des Denkprozesses, dem die philosophische Abhandlung sich sperrt, findet im Romanfragment seinen formgeforderten Ausdruck.“

176 Vgl. Canetti: Das Augenspiel, S. 140 f.: „Ein Ende hätte Musil nie erreichen können, wer sich einmal der Verfeinerung dieses Präzisionsprozesses hingegeben hat, bleibt für immer in ihm befangen; wäre ihm ewig zu leben gewährt, er müßte auch ewig daran weiterschreiben. Das ist die wahre, die eigentliche Ewigkeit eines solchen Werkes, es liegt in ihrer Natur, daß sie sich auf den Leser überträgt, der sich mit keinem Schlußpunkt abfindet und immer wieder liest, was sonst zu Ende ginge.“

177 Es gibt keinerlei Anzeichen dafür, dass Musil seinen Roman, an dem er bis zu seinem Todestag (15. April 1942) gearbeitet hat, nicht beenden wollte; vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 11 f.

178 In Anlehnung an den Gesamttitel des Bandes, in dem Frey seinen Aufsatz *Musils Essayismus* veröffentlicht hat: *Der unendliche Text.* Vgl. auch Kremer: Die endlose Schrift, bes. S. 443 f.; ders.: Parallelaktion, S. 27.

179 Fontana: Erinnerungen an Robert Musil, S. 336 f.

180 Vgl. folgenden Eintrag im Arbeitsheft 3: „Punkt und Strichpunkt sind Rückschrittssymptome – Stillstandssymptome. […] Solange man in Sätzen mit Endpunkt denkt – lassen sich gewisse Dinge nicht sagen – höchstens vage fühlen.“ (Tb 1, 52 f.)

fühls des Ungenügens“ bildet, „daß auf jede Antwort eine neue Frage möglich ist, daß jeder Standpunkt nur eine Ecke in einem Polygon von Standpunkten ist, jeder Grund seine Gegengründe hat, und die ganze Tätigkeit auf einem Boden ausgeübt werden muß, der bei jedem Druck nachgibt“ (GW 8, 1181). Dieser Einsicht genüge allein „die Kunst des Fragments“, die ihre „Elastizität“ allerdings nur dann erhalte, „wenn sie als Kunst ausgeübt und nicht etwa als Unvermögen erlitten wird, was allerdings die wenigsten unterscheiden können“ (GW 8, 1181 f.).

Zur Frage des Essayismus als Lebens-, Reflexions- und Darstellungsprinzip – nicht aber als hinreichendes Interpretament für den gesamten *Mann ohne Eigenschaften*[181] – sind auch weitere Bemerkungen einschlägig, die Musil in seinem Blei-Essay von 1918 niedergeschrieben hat. Dort betont er etwa hinsichtlich der antisystematischen und antiideologischen Gestalt essayistischen Denkens, „daß es eine aktive Wandelbarkeit der Anschauungen eines Essayisten gibt, die weder mit Fortschritt und Bekehrung zu neuen Anschauungen, noch mit innerer Unsicherheit etwas zu tun hat, und daß es eine vermeintliche Anteillosigkeit gibt, der es tatsächlich gleichgültiger sein darf, was sie liebt oder bekämpft, als warum sie es tut“ (GW 8, 1024). Hier werden weniger gewisse Maximen des Poststrukturalismus vorweggenommen, wie man vielleicht meinen könnte[182], sondern es erscheint allererst die an Nietzsches Moralkritik geschulte metareflexive Seite essayistischen Denkens und Handelns: Es geht nicht so sehr um deren Inhalt, vielmehr um das ihnen zugrunde liegende Ethos.

Die zeittypische Dichotomisierung zwischen Gefühl und Intellekt wird von Musil nicht allein hinsichtlich des scheinbar gefühllosen Intellekts, sondern auch hinsichtlich einer antiintellektuellen Aufwertung des scheinbar unmittelbareren Gefühls problematisiert. Ihr gegenüber betont er den „Anteil“, „den die Größe der Verstandesleistung an der Größe der Gesamtleistung hat, die erst das Geistige ist“; mit anderen Worten: „[W]enn man die autonome Stellung des Essayisten nicht kennt oder nicht anerkennt“, werde man „sein Werk stets entweder zu theoretisch und zu wenig im Gefühl verankert finden, oder zu wenig theoretisch und zu verflatternd im Gefühl“ (GW 8, 1024). Die angestrebte Rehabilitation essayistischen Denkens und Schreibens befindet sich

181 Vgl. dazu die Bemerkungen im zweiten Teil der Einleitung zu vorliegender Arbeit.

182 Vgl. allerdings folgende Selbstlegitimierung am Ende der Einleitung in Foucault: Archäologie des Wissens, S. 30, die inhaltlich durchaus mit Musils Essayismuskonzept kongruiert: „Man frage mich nicht, wer ich bin, und man sage mir nicht, ich solle der gleiche bleiben: das ist eine Moral des Personenstandes; sie beherrscht unsere Papiere. Sie soll uns frei lassen, wenn es sich darum handelt, zu schreiben.“

solcherart von Anbeginn in der bereits mehrmals diagnostizierten doppelten Frontstellung:

> [D]er Essayist, der dem Gelehrten als eine Art Windbeutel gilt, der seine Wesenheit aus dem bestreitet, was für die gelehrte Produktion nur Abfall ist, gilt auf der andern Seite den Dichtern meist nur als ein Kompromiß, als eine Brechung ihres strahlenden Wesens im Dunste der gemeinen Rationalität. Eines ist so beschränkt wie das andere. Die Artikulation des Gefühls durch den Verstand, die Wegwendung des Verstands von den belanglosen Wissensaufgaben zu den Aufgaben des Gefühls, das ist das Ziel des Essayisten, mit dem ferneren Ziel der menschlichen Seligkeit […]. (GW 8, 1024)

Diesen Worten lässt sich wiederum entnehmen, dass Musil den Essayismus auf keinen der beiden Pole ‚Verstand' oder ‚Gefühl' festgelegt sehen will, sondern sie so miteinander verknüpft, dass jeder den jeweils anderen in Frage stellt.[183] Als Zwischenergebnis kann also festgehalten werden: Die essayistische Lebens-, Reflexions- und Darstellungsweise Musils orientiert sich nicht nur an den topischen negativen Leitbildern Antisystematik und Antiideologie, sondern auch am Ziel einer Aufhebung des traditionellen Gegensatzes zwischen Gefühl und Verstand.

Als zentralen Gegenstand des Essayismus bestimmt Musils Erzähler nicht ohne Pathos die Frage „des rechten Lebens" (MoE 255). Sein Autor hatte schon in den frühen Überlegungen *Über den Essay* nicht allein den Bereich der „Ästhetik", sondern auch jenen der „Ethik" an das titelgebende Wort geknüpft und seine zentralen Thesen am Beispiel der objektiven „moralischen Gesetze" bzw. der bisweilen gegensätzlichen subjektiven „moralischen Kräfte" veranschaulicht (GW 8, 1334 f.). Der Roman schließt hier an, indem er die moralphilosophischen Implikationen des Essayismus zu einem seiner Hauptthemen macht. So diskutiert der Erzähler im Essayismus-Kapitel I/62 die „Tatsache, daß uns ein Mord als ein Verbrechen oder als eine heroische Tat erscheinen kann und die Stunde der Liebe als die Feder, die aus dem Flügel eines Engels oder einer Gans gefallen ist" (MoE 250) – mithin die Relativität moralischer Ansichten.[184] Ulrich zufolge

> fanden alle moralischen Ereignisse in einem Kraftfeld statt, dessen Konstellation sie mit Sinn belud, und sie enthielten das Gute und das Böse wie ein Atom chemische

183 Vgl. Frey: Musils Essayismus, S. 260.

184 Vgl. dazu Musils schon 1913 veröffentlichten Essay *Moralische Fruchtbarkeit* (GW 8, 1002 f.) oder die oben in Kap. I.3.1 zitierten Worte aus Kapitel I/10 des *Mann ohne Eigenschaften* (MoE 37).

> Verbindungsmöglichkeiten enthält. Sie waren gewissermaßen das, was sie wurden, und so wie das eine Wort Hart, je nachdem, ob die Härte mit Liebe, Roheit, Eifer oder Strenge zusammenhängt, vier ganz verschiedene Wesenheiten bezeichnet, erschienen ihm alle moralischen Geschehnisse in ihrer Bedeutung als die abhängige Funktion anderer. (MoE 250 f.)

In seiner von physikalischer und chemischer Terminologie geprägten Darstellung moralischer Kategorien, die Ulrich nicht als absolute Substanzen, sondern als relationale Funktionswerte begreift, zeigt er sich offenbar von Machs Lehre inspiriert. Entsprechendes gilt für die analogen Überlegungen des Erzählers zum „Geist" als dem „große[n] Jenachdem-Macher" (MoE 154):

> Gut und bös, oben und unten sind für ihn nicht skeptisch-relative Vorstellungen, wohl aber Glieder einer Funktion, Werte, die von dem Zusammenhang abhängen, in dem sie sich befinden. Er hat es den Jahrhunderten abgelernt, daß Laster zu Tugenden und Tugenden zu Lastern werden können, und hält es im Grunde bloß für eine Ungeschicklichkeit, wenn man es noch nicht fertigbringt, in der Zeit eines Lebens aus einem Verbrecher einen nützlichen Menschen zu machen. (MoE 153)

Der Gedanke an Ulrichs (zumindest zeitweilig starkes) Interesse für die Moosbrugger-Figur liegt hier nahe, und tatsächlich besteht in dieser eine Projektionsfläche für eigene Impulse:

> Im Grunde fühlte sich Ulrich nach dieser Anschauung jeder Tugend und jeder Schlechtigkeit fähig, und daß Tugenden wie Laster in einer ausgeglichenen Gesellschaftsordnung allgemein, wenn auch uneingestanden, als gleich lästig empfunden werden, bewies ihm gerade das, was in der Natur allenthalben geschieht, daß jedes Kräftespiel mit der Zeit einem Mittelwert und Mittelzustand, einem Ausgleich und einer Erstarrung zustrebt.[185] Die Moral im gewöhnlichen Sinn war für Ulrich nicht

185 Mit solchen Überlegungen bezieht sich Musils Erzähler u. a. auch auf die Ergebnisse zeitgenössischer Statistik und Wahrscheinlichkeitstheorie, insbesondere auf das „Gesetz der großen Zahlen", das Timerding: Die Analyse des Zufalls, S. 35–49, diskutiert. Vgl. dazu Musils nachgelassene Notizen: „Eine Durchschnittsbeschaffenheit ist umso mehr die des Ganzen, je mehr Proben. […] Gesetz der großen Zahlen: Regellose Schwankungen um einen mittleren Wert (oder vernachlässigbare systematische Veränderungen): Jedes Jahr: gleiche Zahl von Selbstverstümmelungen Stellungspflichtiger. Gleicher Bruchteil von Selbstmorden. Gleiches Geschlechtsverhältnis. Arten der Verbrechen. Jede Probe einer guten Mischung so gemischt wie diese. Stabilität des wirtschaftlichen und staatlichen Lebens." (M V/5/76) Musil verweist

mehr als die Altersform eines Kräftesystems, das nicht ohne Verlust an ethischer Kraft mit ihr verwechselt werden darf. (MoE 251)

Die große Nähe solcher Äußerungen zu Musils eigenen Ansichten braucht nicht eigens betont zu werden[186], wenngleich sie im Roman an bestimmten Stellen selbst einer gewissen Relativierung unterliegen.

Es mag sein, daß sich auch in diesen Anschauungen eine gewisse Lebensunsicherheit ausdrückte; allein Unsicherheit ist mitunter nichts als das Ungenügen an den gewöhnlichen Sicherungen, und im übrigen darf wohl daran erinnert werden, daß selbst eine so erfahrene Person, wie es die Menschheit ist, scheinbar nach ganz ähnlichen Grundsätzen handelt. Sie widerruft auf die Dauer alles, was sie getan hat, und setzt anderes an seine Stelle, auch ihr verwandeln sich im Lauf der Zeit Verbrechen in Tugenden und umgekehrt, sie baut große geistige Zusammenhänge aller Geschehnisse auf und läßt sie nach einigen Menschenaltern wieder einstürzen; nur geschieht das nacheinander, statt in einem einheitlichen Lebensgefühl, und die Kette ihrer Versuche läßt keine Steigerung erkennen, während ein bewußter menschlicher Essayismus ungefähr die Aufgabe vorfände, diesen fahrlässigen Bewußtseinszustand der Welt in einen Willen zu verwandeln. (MoE 251)

Mit den zuletzt zitierten Worten, die wiederum auf die innere Wandelbarkeit und konstitutive Vorläufigkeit sowie Ironie essayistischer Reflexion ab-

---

in der zitierten Passage wiederholt auf seine Timerding-Exzerpte in den Arbeitsheften (so auf H 10/33; Tb 1, 464 f., u. H 10/35; Tb 1, 465 f.). Er folgert daraus: „Das Gesetz/Schicksal der Gattung ist als irgendein Mittelwert oder/und durch eine Häufigkeitsfunktion zu bestimmen." (M V/5/76)

186 Vgl. den Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918): „Die heute noch herrschende Ethik ist ihrer Methode nach eine statische, mit dem Festen als Grundbegriff. Aber da man auf dem Weg von der Natur zum Geiste gleichsam aus einem starren Mineralienkabinett in ein Treibhaus voll unausgesprochener Bewegung getreten ist, erfordert ihre Anwendung eine sehr komische Technik der Einschränkung und des Widerrufs, deren Kompliziertheit allein schon unsre Moral zum Untergang reif erscheinen läßt." (GW 8, 1027 f.) Ähnlich argumentiert Musil in *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921): „Gutes und Böses schlagen bei ihm [dem Menschen, N. C. W.] gleich weit aus, wie der Zeiger einer empfindlichen Waage. Es wird voraussichtlich damit noch ärger werden, und die Menschen werden den heute um sie gelegten, ohnedies halb ohnmächtigen ethischen Klammern immer mehr entgleiten. Denn man darf sich den Menschen wohl ursprünglich als ein Geschöpf denken, das ebenso gern gut wie bös ist, nämlich sozial wie egoistisch (beiseite gelassen, ein wie großer Einschlag von Egoismus noch zum Sozialen gehört) […]. Gut erscheint nicht als Konstante, sondern als variable Funktion." (GW 8, 1072 f.)

heben[187], benennt Musils Erzähler einen weiteren wichtigen Aspekt des essayistischen Programms, nämlich dessen utopische Dimension, die er an folgendem drastischen Beispiel veranschaulicht:

> Die Gehilfin in einem Krankenhaus, die, blütenweiß gekleidet, den Kot eines Patienten in einem weißen Porzellanschüsselchen mit helfenden Säuren zu einem purpurfarbenen Aufstrich verreibt, dessen richtige Farbe ihre Aufmerksamkeit belohnt, befindet sich schon jetzt, auch wenn sie es nicht weiß, in einer wandelbareren Welt als die junge Dame, die vor dem gleichen Gegenstand auf der Straße erschauert. (MoE 251)

Bekanntlich lassen sich im Werkkomplex des *Mann ohne Eigenschaften* neben der „Utopie des Essayismus“ (MoE 247) noch mindestens vier weitere mehr oder weniger explizit benannte Utopien[188] ausmachen, nämlich – in der Reihenfolge ihrer Bedeutung für den Romanfortgang – die des „exakten Lebens“ (MoE 244 u. 304) bzw. der „Exaktheit“ (MoE 247; M II/8/251–253 u. 255)[189],

187 Mehr dazu bei Frey: Musils Essayismus, S. 239 f.

188 Zu Musils Begriffsverständnis vgl. das Romankapitel I/61: „Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, daß eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als daß die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie.“ (MoE 246)

189 Zur Verbindung von Exaktheit und Essayismus vgl. die unmittelbare Fortsetzung der in der vorangehenden Anmerkung zitierten Passage: „Ist nun das beobachtete Element die Exaktheit selbst, hebt man es heraus und läßt es sich entwickeln, betrachtet man es als Denkgewohnheit und Lebenshaltung und läßt es seine beispielgebende Kraft auf alles auswirken, was mit ihm in Berührung kommt, so wird man zu einem Menschen geführt, in dem eine paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit stattfindet. Er besitzt jene unbestechliche gewollte Kaltblütigkeit, die das Temperament der Exaktheit darstellt; über diese Eigenschaft hinaus ist aber alles andere unbestimmt.“ (MoE 246 f.) Die Reflexion von Musils Erzähler erinnert an Thomas S. Kuhns Beschreibung eines kognitiven Vermögens, das man in Analogie zur Terminologie des *Mann ohne Eigenschaften* als ‚Ähnlichkeitssinn‘ bezeichnen könnte; vgl. Kuhn: Neue Überlegungen zum Begriff des Paradigma, S. 401 f. Demnach lernen Wissenschaftler ähnliche Probleme an unterschiedlichen Beispielen zu erkennen und zu lösen, um die abstrakte Formel, die alle Fälle in sich begreift, überhaupt erst zu verstehen. Es gibt also eine kognitive Haltung, die nicht mit dem Erlernen einer abstrakten Formel gleichzusetzen ist, sondern habitualisiert werden muss. Die Verbindungen innerhalb dieses Von-Fall-zu-Fall-Lernens sind nicht identisch mit der abstrakten Formel des Paradigmas, ermöglichen aber erst ihre Evidenz. Demgegenüber versucht Musils Essayismus zu zeigen, wie in der Wissenschaft oft eine disziplinäre Einengung des ‚Ähnlichkeitssinns‘ auf ein bestimmtes formelhaftes Paradigma hin stattfindet, welches die Möglichkeit eines Bruchs mit ebenjenem Paradigma gerade verhindert. Der skizzierte Sachverhalt führt in der Wissenschaft zu einer problematischen Ontologisierung der

die des „anderen Zustands“ (MoE 1887; M II/2/5), die der „Höflichkeit“ (M II/7/66, 70, 74 f., 79 u. 87) bzw. des „motivierten Lebens“ (MoE 1887; M II/2/5 u. M II/7/65) und die des „Erfahrungszeitalters“ (M II/7/67) bzw. der „induktiven Gesinnung“ (MoE 1887; M I/3/13, M II/1/165, M II/2/13, M II/7/67 u. M II/8/255 f.).[190] Doch bleibt dabei zu bedenken:

> Nicht die materialen Utopien, die der Roman zu experimentellen Zwecken ausmalt, sind entscheidend, sondern die ‚Literatur als Utopie‘, das heißt als die Fähigkeit, die Wirklichkeit jener geistigen Operation zu unterwerfen, die der Schriftsteller am Einzelfall auf exemplarische Weise durch- und vorführt. Diese Operation verwandelt alle großen Überzeugungen, Philosopheme und Glaubenssysteme in Hypothesen, die überprüft und gegebenenfalls aufgegeben oder revidiert werden müssen.[191]

Die explizit benannten Utopien lösen sich im Roman denn auch nicht gegenseitig ab[192]; sie ergänzen einander vielmehr, und gerade in ihrem Zusammenspiel unter dem Leitbild des Essayismus haben sie jeweils Auswirkungen auf die ‚Frage des rechten Lebens‘, wie das Beispiel des „exakten Lebens“ (MoE 244) zeigt:

> Die festen Verhältnisse des Inneren, welche durch eine Moral gewährleistet werden, haben für einen Mann wenig Wert, dessen Phantasie auf Veränderungen gerichtet ist; und vollends wenn die Forderung genauester und größter Erfüllung vom intellektuellen Gebiet auf das der Leidenschaften übertragen wird, zeigt sich, wie angedeutet worden, das verwunderliche Ergebnis, daß die Leidenschaften verschwinden und an ihrer Stelle etwas Urfeuerähnliches von Güte zum Vorschein kommt. (MoE 247)

Was mit den zuletzt zitierten enigmatischen Worten gemeint ist, lässt sich wohl selbst nur durch eine essayistische Annäherung eruieren. Zunächst einmal kann Musils oben angeführte, relationale Vorstellung vom ‚moralischen Kraftfeld‘ auf die unterschiedlichsten menschlichen Verhaltensweisen gleichermaßen bezogen werden: „Der Verbrecher, der in das moralische Kraftfeld seiner Tat geraten ist, bewegt sich nur noch wie ein Schwimmer, der mit einem reißenden Strom mitmuß, und jede Mutter, deren Kind einmal hinein-

---

Welt, während Musil ihn für eine Verflüssigung der Paradigmen und Begriffe nutzbar machen möchte, indem er just die körperliche Verfassung thematisiert, welche die Bedingung für die Befreiung eines solchen ‚Ähnlichkeitssinns‘ aus der Doxa der Wissenschaft wäre.

190 Vgl. dazu insgesamt Wiegmann: Musils Utopiebegriff, bes. S. 311–315.

191 Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 196.

192 Vgl. dagegen Wiegmann: Musils Utopiebegriff, S. 315.

gerissen worden ist, weiß das; man hat es ihr bisher bloß nicht geglaubt, weil man keinen Platz für diesen Glauben hatte." (MoE 251 f.) Als Basis möglicher Differenzierungen innerhalb eines solchen Zustands höchster affektiver Erregtheit bei ‚unzureichendem Grund' lässt der relational argumentierende Erzähler nur quantitative Unterschiede gelten, die in ihrer Gesamtheit wiederum auf einen ausgleichenden „Mittelwert und Mittelzustand" (MoE 251)[193] hinauslaufen:

> Die Psychiatrie nennt die große Heiterkeit eine heitere Verstimmung[194], als ob sie heitere Unlust wäre, und hat erkennen lassen, daß alle großen Steigerungen, die der Keuschheit wie der Sinnlichkeit, der Gewissenhaftigkeit wie des Leichtsinns, der Grausamkeit wie des Mitleidens ins Krankhafte münden; wie wenig würde da noch das gesunde Leben bedeuten, wenn es nur einen mittleren Zustand zwischen zwei Übertreibungen zum Ziel hätte! Wie dürftig wäre es schon, wenn sein Ideal wirklich nichts anderes als die Leugnung der Übertreibung seiner Ideale wäre!? Solche Er-

---

193 Ulrich thematisiert nicht nur die Implikationen der Wahrscheinlichkeitstheorie für moralische Fragestellungen, sondern auch jene der theoretischen Physik – etwa der kinetischen Wärmetheorie (vgl. M V/5/75), deren „statistische Gesetze" Musil später unter Verweis auf Erwin Schrödinger folgendermaßen skizziert hat: „Bei physikalischen und chemischen Vorgängen Fortschreiten von relativ geordneten Zuständen der Atom- und Molekularschwärme zu weniger geordneten. Wie zu erwarten, wenn jedes Glied der Masse ohne eindeutigen Zwang seinen Weg verfolgte. Die beobachteten Gesetze sind statistische Gesetze wie an jeder Massenmischung und umso deutlicher, je größer die Zahl der Einzelindividuen ist. Und zwar besonders dann, wenn sich das einzelne Individuum zufallsbestimmt benimmt. Fortschreiten von der Ordnung zur Unordnung ist das Obergesetz alles Geschehens. Der Folgezustand geht wie bei völliger Zufälligkeit des Einzelgeschehens mit erdrückender Wahrscheinlichkeit aus dem Anfangszustand hervor." (M V/5/76) Erkenntnisse wie diese überträgt Ulrich wiederholt auf den sozialen Bereich und gelangt dabei zu einem zugleich beruhigenden *und* beängstigenden Ergebnis: „Nehmen wir an, daß es im Moralischen genau so zugehe wie in der kinetischen Gastheorie: alles fliegt regellos durcheinander, jedes macht, was es will, aber wenn man berechnet, was sozusagen keinen Grund hat, daraus zu entstehen, so ist es gerade das, was wirklich entsteht! Es gibt merkwürdige Übereinstimmungen! Nehmen wir also auch an, eine bestimmte Menge von Ideen fliegt in der Gegenwart durcheinander; sie ergibt irgendeinen wahrscheinlichsten Mittelwert; der verschiebt sich ganz langsam und automatisch, und das ist der sogenannte Fortschritt oder der geschichtliche Zustand; das Wichtigste aber ist, daß es dabei auf unsere persönliche, einzelne Bewegung gar nicht ankommt, wir können rechts oder links, hoch oder tief denken und handeln, neu oder alt, unberechenbar oder überlegt: es ist für den Mittelwert ganz gleichgültig, und Gott und Welt kommt es nur auf ihn an, nicht auf uns!" (MoE 491; vgl. Tb 1, 633)

194 Tatsächlich sind im Sachregister von Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 546, nur epileptische, konstitutionelle, manische, melancholische, oligophrene und reizbare Verstimmungen verzeichnet, nicht aber „heitere".

> kenntnisse führen also dazu, in der moralischen Norm nicht länger die Ruhe starrer Satzungen zu sehen, sondern ein bewegliches Gleichgewicht, das in jedem Augenblick Leistungen zu seiner Erneuerung fordert. (MoE 252; vgl. MoE 1881)

Diese Stelle erinnert hinsichtlich der in ihr zitierten und verworfenen Vorstellung eines ‚gesunden Lebens' als ‚Mittelzustand' zwischen zwei Krankheiten an ein eindringliches Bild aus dem von Musil als „eine der reizendsten Bereicherungen"[195] der Literatur geschätzten Roman *La coscienza di Zeno* (1923) Italo Svevos.[196] Die Anverwandlung und charakteristische Wendung des Bildes vom ‚Mittelzustand' in das Gebiet der Ethik führt im *Mann ohne Eigenschaften* zu einer Verbindung der „Utopie des Essayismus" mit jener „der induktiven Gesinnung".[197] Sie legt eine antisystematische, essayistische „Moral des nächsten Schritts" (MoE 733; vgl. MoE 735 f. u. 740) nahe[198], welche die Möglichkeit gezielter Einflussnahme im Sinne einer sozialen ‚Heilkunst' in Aussicht stellt:

> Man ist bereits so nahe daran, durch bestimmte Einflüsse allerhand entartete[199] Zustände verbauen zu können wie einen Wildbach, daß es beinahe nur noch auf eine

195 So im Brief an den Übersetzer Piero Rismondo, 6.2.1936 (Br 1, 705).

196 Vgl. Svevo: Zeno Cosini, S. 425 f.: „Dieses Leben sieht also aus: Alle Individuen stehen in einer Reihe Spalier, an deren einem Ende die Basedowsche Krankheit herrscht. Alle, die sich an diesem Ende befinden, leiden an einem verschwenderischen und völlig sinnlosen Verbrauch vitaler Kräfte. […] Am anderen Ende der Reihe stehen jene Individuen, die aus Geiz eingeschrumpft sind, und diese müssen an einer Krankheit sterben, die eigentlich wie Erschöpfung aussieht, im Grunde aber Faulheit ist. In der Mitte der Reihe findet ein Ausgleich zwischen den beiden Krankheiten statt: der wird fälschlicherweise Gesundheit genannt. Eigentlich besteht die Gesundheit aber aus zwei Krankheiten, die einander aufheben. […] Die absolute Gesundheit […] gibt es innerhalb der ganzen Reihe der Menschheit nicht." Es handelt sich hier um die von Musil gelesene Übersetzung von Piero Rismondo, die 1929 im Basler Rhein-Verlag erschienen war (vgl. Tb 2, 498 u. 1186); vgl. das italienische Original in Svevo: Romanzi e „continuazioni", S. 957 f. Am 6. Januar 1930 – also vor Abschluss des Ersten Buchs seines Romans – hält Musil im Arbeitsheft 30 fest, er habe Svevos damals gerade ins Deutsche übersetzten *Zeno* „in den letzten Tagen mit großem Vergnügen" gelesen (Tb 1, 694).

197 Da die „Utopie der induktiven Gesinnung oder des gegebenen sozialen Zustands" die Überwindung des Status quo schlechthin bezweckt, ist sie „in gewissem Sinne die ärgste Utopie" und entspricht „literarisch" dem „einzunehmende[n] Standpunkt", „der die beiden anderen Utopien [des Lebens in Liebe und des anderen Zustands, N. C. W.] rechtfertigt", wie Musil betont (M II/8/257).

198 Dazu und zum wissenschaftstheoretischen Kontext Feger: Die Moral des nächsten Schritts, bes. S. 173 u. 176–180.

199 Wie der argumentative Kontext zeigt, verwendet Musil den problematischen Terminus gerade nicht im Sinne einer essenzialistischen Gegenüberstellung von Krankheit und Gesundheit.

> soziale Fahrlässigkeit hinausläuft oder auf einen Rest von Ungeschicklichkeit, wenn man aus Verbrechern nicht rechtzeitig Erzengel macht. Und so ließe sich sehr vieles anführen, Zerstreutes, einander noch nicht nahe Gekommenes, was zusammenwirkt, daß man der groben Annäherungen müde wird, die unter einfacheren Bedingungen für ihre Anwendung entstanden sind, und allmählich die Nötigung erlebt, eine Moral, die seit zweitausend Jahren immer nur im kleinen dem wechselnden Geschmack angepaßt worden ist, in den Grundlagen der Form zu verändern und gegen eine andere einzutauschen, die sich der Beweglichkeit der Tatsachen genauer anschmiegt. (MoE 252)

Was Musils Erzähler hier einfordert, ist nichts Geringeres als eine vollkommene Neubegründung sozialer Ethik auf der Basis damals avanciertester wissenschaftlicher Erkenntnisse.

Bereits Anfang der zwanziger Jahre hatte sich sein Autor im Arbeitsheft 25 darüber beklagt, dass die von ihm favorisierte Forschungsethik der essayistischen *bricolage*, des tentativen, antisystematischen ‚Probierens', „auf dem Gebiet des Rechts und der Sitte […] verpönt" sei, weil dort paradoxerweise „starr und unveränderlich als heilig" gelte:

> Unsre Moral hat – oder hätte doch gern – ein oberstes Gut. Oder ein umfassendstes Sittengesetz. / Oder sie verfährt empirisch […], dann – nimmt sie mehrere deren an. / Gründe: der alte deduzierliche Hochmut. / Vielleicht Angst, daß gerade auf diesem Gebiet, wenn man nicht streng ist, Anarchie entstünde. / In Analogie zum principium identitatis das Bedürfnis nach einem Archimedischen Punkt. / Es zeigt das aber keine große Phantasie im Ausdenken von Ordnungen. (Tb 1, 644)

Im Roman wird Entsprechendes am Fall Moosbrugger exemplifiziert und diskutiert. Demgegenüber berichtet Musil in eigener Sache, es sei schon einer seiner „frühesten – und ich möchte heute glauben instinktiven – Gedankenversuche" gewesen, „zwischen einem Moralisten und einem Ethiker zu unterscheiden" (Tb 1, 645). Was diese demnach zeitlebens verfochtene idealtypische Unterscheidung zwischen starrer Moral und beweglich-phantasievoller Ethik im Einzelnen bedeutet, umreißt er dann wie folgt:

> Der Moralist bringt eine vorgefundene und übernommene Existenz sittlicher Sätze in logische Ordnung. Er fügt den Werten keinen Wert, sondern ein System hinzu. Grundsätze, Prinzipien … sind relative Lagen im System. (Gewöhnlich rigoroser Absolutist, ist er eigentlich Relativist der Lage). Sein leitender Trieb ist der logische. Er verwendet ethische Sätze nur soweit sie logifizierbar sind. Alle Philosophen neigen dazu, denen die Ethik ein Anhängsel der theoretischen Philosophie ist. Sie kommen

> mit sehr wenig Einfällen aus, und gewöhnlich ist der kardinale darunter eine Ordnungsidee. Der größere Teil der Philosophen gehört dazu. (Tb 1, 645)

In Abgrenzung von diesen deduktiv verfahrenden Philosophen bestimmt Musil den Zugriff jener empirisch ausgerichteten Forscher, denen bewusst ist, dass selbst „die Naturgesetze sich, wenn man alles berücksichtigt, ebensowenig auf den einzelnen Fall anwenden lassen wie die moralischen Gesetze“[200]. Sie gehen deshalb nicht von starren ‚ethischen Sätzen‘ und einer alles überschattenden „Ordnungsidee“ aus, sondern bilden ihre Modelle nach den im Material vorfindlichen Relationen, ohne aber eine rationale Denk- und Argumentationsweise zu verlassen, da ihnen „die Sittlichkeit ein in seinen Beziehungen zu erforschender Gegenstand ist“; es handelt sich um „Soziologen“ und „Psychoanalytiker“, wobei der „Typus der Tätigkeit auch hier rational“ sei (Tb 1, 645), aber eben der Beschaffenheit des speziellen Erkenntnisobjektes entspreche.

> Im Fall der Naturgesetze kann man im Allgemeinen sehr gut unterscheiden, was ein Gesetz und was eine Ausnahme von dem Gesetz ist: Die Ausnahme wird vom Einfluss anderer Gesetze geregelt, die man ebenfalls berücksichtigen muss. Aber bei Gesetzen wie ‚Du sollst nicht töten‘, ‚Du sollst nicht lügen‘ usw. scheint es, als ob man ebenso gut das Gegenteil, ‚Du sollst töten‘, ‚Du sollst lügen‘, als Gesetz akzeptieren und die Fälle, in denen man es nicht machen soll, als Ausnahmen ansehen könnte. Man kann sich im Gefängnis befinden, ebenso wohl weil man getötet hat, als weil mich sich geweigert hat zu töten, wie z. B. im Kriegsfall.[201]

Daraus folgert nun Musil in seinem Fragment *Die gesuchte Moral* im Sinne seines historisch, soziologisch und psychologisch relationierenden essayistischen Ansatzes: „Der Charakter irgendwie ‚natürlicher‘ Gesetze ist dadurch aufgehoben und tatsächlich betrachtet man moralische Satzungen besser als Tatsachen, die durch ganz andere, gar nicht mehr moralische, sondern entwicklungsgeschichtliche, soziale, psychologische usw. Gesetze zustande kommen.“ (GW 8, 1306, nach M IV/1/24)

---

200 So Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 31 f., unter Bezug auf Musils um 1910/11 entstandenes Essayfragment *Die gesuchte Moral*, in dem es heißt: „Auch der Stein fällt nie, wie es das Gesetz verlangt, sondern abgelenkt und in verschiedenem Maße verlangsamt durch Nebeneinflüße, die sich in die Form konkurrierender Gesetze fassen lassen. Das einzelne Naturgesetz wörtlich genommen ist eine Fiktion, die es nirgends gibt – aber die Tatsachen lassen sich durch eine Kombination solcher Fiktionen erklären und umgekehrt führt von den Tatsachen zu den Fiktionen ein ziemlich eindeutig bestimmter Weg.“ (GW 8, 1305 f.)

201 Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 32, unter Bezug auf GW 8, 1306.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Spektrums möglicher Haltungen zur ‚Frage des rechten Lebens' situiert Musil im Arbeitsheft 25 hingegen eine ganz andere Gruppe von Denkern:

> Typisch, nämlich als Typus verschieden davon sind die Ethiker […], die Mystiker, die Essayisten. Sie sind typisch verschieden, nicht prinzipiell. Sie sind verwandt mit dem Dichter. (Von Dilthey erkannt, Analyse des Menschen im 16. Jhrdt.[202]) Ihr Beitrag zur Ethik betrifft nicht die Form, sondern das Material. / Sie haben neue ethische Erlebnisse. / Sie sind andere Menschen. / In ihre Reihe gehören schließlich auch alle anonymen Kräfte, welche die Sittlichkeit wandeln. / Sie sind Lehrer des Menschen. / Eine Lehre des Menschen gibt es nicht. Eine Ethik. / Die Lehre liegt in subjektiven Bindungen vor. Von zerstreuten Einzelheiten bis zu Ideologien (Pseudosystemen). Oft nur in Tatsachen (des Lebens oder der Dichtung). Als solche wirken sie durch Jahrtausende, also muß ihnen eine gewisse Objektivität auch zukommen. (Tb 1, 645)

Zwischen den beiden zuletzt angesprochenen Bereichen von „Religion und Wissen, zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht" liegt nun offensichtlich das Reich der „Essayisten und Meister des innerlich schwebenden Lebens", jener „Heilige[n] mit und ohne Religion", die „manchmal […] auch einfach Männer" sind, welche „sich in einem Abenteuer verirrt haben" (MoE 253 f.) – kurz: jener ‚bewegten' und beweglichen Menschen, um deren Charakterisierung es Ulrich und seinem Erzähler im Essayismus-Kapitel I/62 des *Mann ohne Eigenschaften* zu tun ist. Wie bereits zitiert, zielen sie weder auf „Wahrheit" noch auf „Subjektivität", sondern auf etwas, „was dazwischen liegt", und das nicht ohne Grund:

> Solche Beispiele, die ‚dazwischen' liegen, liefert […] jeder moralische Satz, etwa gleich der bekannte und einfache: Du sollst nicht töten. Man sieht auf den ersten Blick, daß er weder eine Wahrheit ist noch eine Subjektivität. Man weiß, daß wir uns in mancher Hinsicht streng an ihn halten, in anderer Hinsicht sind gewisse und sehr zahlreiche, jedoch genau begrenzte Ausnahmen zugelassen, aber in einer sehr großen Zahl von Fällen dritter Art, so in der Phantasie, in den Wünschen, in den Theaterstücken oder beim Genuß der Zeitungsnachrichten, schweifen wir ganz ungeregelt zwischen Abscheu und Verlockung. (MoE 254)[203]

---

202 Laut Frisés Kommentar bezieht sich Musil hier auf Diltheys Aufsatz *Auffassung und Analyse der Menschen im 15. und 16. Jahrhundert* (vgl. Tb 2, 457).

203 Vgl. dazu auch *Die gesuchte Moral* (GW 8, 1305 f.) sowie *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (GW 8, 1028).

Genau die hier hervorgehobene Ambivalenz menschlichen Denkens und Fühlens[204] gibt den Anhängern der ‚Utopie des Essayismus' zu denken:

> Man nennt etwas, das weder eine Wahrheit noch eine Subjektivität ist, zuweilen eine Forderung. Man hat diese Forderung an den Dogmen der Religion und an denen des Gesetzes befestigt und ihr dadurch den Charakter einer abgeleiteten Wahrheit gegeben, aber die Romanschriftsteller erzählen uns von den Ausnahmen, angefangen beim Opfer Abrahams bis zur jüngsten schönen Frau, die ihren Geliebten niedergeschossen hat, und lösen es wieder in Subjektivität auf. Man kann sich also entweder an den Pflöcken festhalten oder zwischen ihnen von der breiten Welle hin und her tragen lassen; aber mit welchem Gefühl!? Das Gefühl des Menschen für diesen Satz ist ein Gemisch von vernageltem Gehorchen (einschließlich der ‚gesunden Natur', die sich sträubt, an so etwas auch nur zu denken, aber, durch Alkohol oder Leidenschaft nur ein wenig von ihrem Platz verrückt, es sofort tut) und gedankenlosem Plätschern in einer Woge voll Möglichkeiten. (MoE 254 f.)

Wenn sich das menschliche Gefühl realiter ständig zwischen „vernageltem Gehorchen" und „gedankenlosem Plätschern in einer Woge voll Möglichkeiten" bewegt, dann erweisen sich die Dogmen der Religion und des Gesetzes als reichlich kontrafaktische Illusionen. Sie beruhen überdies auf einem eindimensionalen und längst widerlegten Menschenbild, das gegen alle Wahrscheinlichkeit und Erfahrung die stete und bewusste Kontrollierbarkeit menschlichen Verhaltens suggeriert. Demgegenüber präsentiert sich der Mensch dem essayistischen Denken als konstitutionell unsicheres und gefährdetes Wesen, dessen affektiven Bedürfnissen eine deduktiv hergeleitete Moral mit festen Grundsätzen nicht entspricht. Dies hat freilich auch höchst ambivalente Implikationen für das eigene Selbstgefühl:

> Ulrich fühlte, daß ein Mann, der etwas mit ganzer Seele tun möchte, auf diese Weise weder weiß, ob er es tun, noch ob er es unterlassen soll. Und ihm ahnte doch, daß man es aus dem ganzen Wesen heraus tun oder lassen könnte. Ein Einfall oder ein Verbot sagten ihm gar nichts. Die Anknüpfung an ein Gesetz nach oben oder innen erregte die Kritik seines Verstandes, ja mehr als das, es lag auch eine Entwertung in diesem Bedürfnis, den seiner selbst gewissen Augenblick durch eine Abstammung zu nobilitieren. Bei alledem blieb seine Brust stumm, und nur sein Kopf sprach; aber

204 In diesen Zusammenhang gehören auch die Bemerkungen des Erzählers zur ambivalenten Faszination, welche Moosbruggers Gewalttat auf die zeitgenössische Gesellschaft ausübt (vgl. MoE 69, 121, 652 u. 1984).

> er fühlte, daß in einer anderen Weise seine Entscheidung übereinfallen konnte mit seinem Glück. Er könnte glücklich sein, weil er nicht tötet, oder glücklich sein, weil er tötet, aber er könnte niemals der gleichgültige Eintreiber einer an ihn gestellten Forderung sein. (MoE 255)

Aus diesen Worten spricht das (zeittypische) affektive Bedürfnis, aus dem „seiner selbst gewissen Augenblick" (und nicht aufgrund eines deduktiv hergeleiteten moralischen Satzes) zu handeln, etwas – wie Hofmannsthal so oft fordert – „aus dem ganzen Wesen heraus" zu tun oder zu lassen[205], mithin die brüchig gewordene menschliche Konstitution durch einen voluntaristischen Akt gewissermaßen zu kitten. Der skeptisch-relativierende Typ des Essayisten – so lässt sich ein weiteres, noch höchst vorläufiges, aber durchaus bemerkenswertes Zwischenergebnis formulieren – ist Musils Erzähler zufolge als Mensch zu begreifen, dessen Handeln jeweils in einer ‚einmaligen' und deshalb ‚unabänderlichen' Denkbewegung gründen soll und der auf dieser Basis, ja *nur* auf ihr „mit ganzer Seele" handeln kann. Indem Ulrich diese eigenwillige Gedankenfigur verfolgt, befindet er sich im Übrigen selbst schon im Bereich dessen, was er reflexiv umkreist:

> Das, was er in diesem Augenblick empfand, war kein Gebot, es war ein Gebiet, das er betreten hatte. Er begriff, daß alles darin schon entschieden sei und den Sinn besänftigt wie Muttermilch. Aber es war kein Denken mehr, was ihm das sagte, und auch kein Fühlen in der gewöhnlichen, wie in Stücke gebrochenen Weise; es war ein ‚ganz Begreifen' und doch auch wieder nur so, wie wenn der Wind eine Botschaft fern herüberträgt, und sie kam ihm weder wahr noch falsch, weder vernünftig noch widervernünftig vor, sondern ergriff ihn, als wäre ihm eine leise selige Übertreibung in die Brust gefallen. (MoE 255)

Was der Erzähler hier in immer neuen Anläufen und mit gewaltigem metaphorischen Aufwand einzuholen versucht, ist keineswegs jene krude und irrationale Metaphysik der Intuition, die er und sein Autor an zahlreichen Stellen

---

205 Vgl. etwa Hofmannsthal: Die Briefe des Zurückgekehrten, 1. Brief, S. 545, wo die von Joseph Addison und Richard Steele geprägte Maxime „The whole man must move at once" vom ‚epistolarischen Ich' als „eine große Wahrheit, ein tiefsinniger Aphorismus, eine ganze Lebensweisheit" bezeichnet wird. Die 1907 zitierte Formel begegnet noch 1927 in Hofmannsthal: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation, S. 38. Vgl. dagegen folgende desillusionistische Bemerkung Ulrichs zu Agathe: „[M]an erblickt sich heute nicht in ganzer Figur, und man bewegt sich nie in ganzer Figur: das ist es eben!" (MoE 744)

harsch attackieren oder der Lächerlichkeit preisgeben[206], sondern bezieht sich präzise auf die Beschaffenheit jenes distinkten Erkenntnisbereichs, der in der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* als „das Gebiet der Reaktivität des Individuums gegen die Welt und die anderen Individuen“ umrissen wird bzw. als „das Gebiet der Werte und Bewertungen, das der ethischen und ästhetischen Beziehungen, das Gebiet der Idee“ (GW 8, 1028). Dort gilt eine andere, ja geradezu konträre Form des Erkennens: Während ein „Begriff, ein Urteil“ auf dem ‚ratioïden Gebiet‘ der Wissenschaft „im hohen Grade unabhängig von der Art ihrer Anwendung und von der Person“ zu sein beanspruchen, ist „eine Idee“ hier „in ihrer Bedeutung in hohem Grade von beiden abhängig, sie hat immer eine nur occasionell bestimmte Bedeutung und erlischt, wenn man sie aus ihren Umständen loslöst“ (GW 8, 1028).

Das Projekt, das Musil nicht allein in der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* im Vorgriff auf die Reflexionen seines Romanerzählers und seines Protagonisten Ulrich annäherungsweise entwickelt, impliziert, „daß – zumal im Gebiet des im weitesten Sinn ‚Essayistischen‘! – auch mehrere Meinungen zugleich recht haben müssen“[207], es entspricht in seiner Unübersetzbarkeit „in begriffliches Denken“, seinem fehlenden Anspruch auf „Allgemeingültigkeit“ sowie dem Zulassen von „Widersprüche[n]“ (vgl. GW 8, 1450) etwa dem, was Bourdieu in Abgrenzung von rein diskursiv-rationaler Erkenntnisweise, aber dennoch rational durchaus nachvollziehbar als spezifische Form ‚körperlicher Erkenntnis‘ beschrieben hat:

> Die Welt ist erfaßbar, unmittelbar sinnerfüllt, weil der Körper, der dank seiner Sinne und seines Gehirns fähig ist, auch außerhalb seiner selbst in der Welt gegenwärtig zu sein, von ihr Eindrücke zu empfangen und sich durch sie dauerhaft verändern zu lassen, über lange Zeit hinweg (seit seinem Ursprung) ihrem regelmäßigen Einwirken ausgesetzt war. Infolgedessen hat er ein mit diesen Regelmäßigkeiten harmonierendes System von Dispositionen erworben und ist geneigt und fähig, sie in Verhaltensweisen praktisch vorwegzunehmen, die eine ein praktisches Erfassen der Welt

206 Vgl. etwa MoE 112, 283, 470, 765 u. 883 sowie den Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* (1921), wo Musil zur „Intuition“ schreibt: „Ich beantrage, alle deutschen Schriftsteller möchten sich durch zwei Jahre dieses Wortes enthalten. Denn heute steht es so damit, daß jeder, der etwas behaupten will, was er weder beweisen kann, noch zuendegedacht hat, sich auf die Intuition beruft.“

207 So Musil im Brief an Karl Baedeker, 4.12.1935; weiter heißt es da: „[D]ieses Rechthaben, in seinem eigentümlichen Verhältnis zur Wahrheit und Subjektivität, ist also ein Hauptproblem des Essays, es ist aber zugleich auch eines des persönlichen Werdens, und ich halte es in letzterem Zusammenhang nicht für gut, es nur im zugedeckten Treibhaus zu halten, sondern bin für ein zeitweiliges Durchlüften.“ (Br 1, 683) Vgl. Bouveresse: Genauigkeit und Leidenschaft, S. 34.

> sichernde *körperliche Erkenntnis* einschließen – ein Erfassen, das von dem gewöhnlich mit der Vorstellung des Erfassens verbundenen absichtlichen, bewußten Entziffern völlig verschieden ist.[208]

Mit anderen Worten: „Wir lernen durch den Körper. Durch diese permanente, mehr oder weniger dramatische, aber der Affektivität, genauer gesagt dem affektiven Austausch mit der gesellschaftlichen Umgebung viel Platz einräumenden Konfrontation dringt die Gesellschaftsordnung [und nicht nur diese, N. C. W.] in die Körper ein."[209] Akzeptiert man den solcherart umrissenen Vorgang ‚nichtbegrifflicher', ‚praktischer Erkenntnis', die von einer zweitausendjährigen Philosophiegeschichte mehr ver- als aufgedeckt worden ist[210], dann wird der nicht erst von Bourdieu und Foucault[211], sondern bereits von dem „am Leitfaden des Leibes"[212] philosophierenden Nietzsche inkriminierte „scholastische[ ] Blick auf den Leib als äußeres Ding"[213] gründlich erschüttert. Auf eine Überwindung bzw. Ergänzung der rein begriffslogischen und von den affektiven menschlichen Bedürfnissen abstrahierenden Vorstellung der Erkenntnis zielt auch Ulrichs Programm des essayistischen Denkens, das etwa bei der Diskussion um die Moral nicht von deren prekärer Genealogie abstrahieren kann.[214] In Anlehnung an den „Lehrmeister seiner Generation" (MoE 1988), ja seinen eigenen „Lehrer Nietzsche" (M II/8/237) hält Ulrich es für die „wahrscheinlichste" Erklärung,

208 Bourdieu: Meditationen, S. 174.

209 Ebd., S. 181.

210 Vgl. ebd., S. 176: „Zwanzig Jahrhunderte diffuser Platonrezeption und christianisierender Deutungen des *Phaidon* führten dazu, den Körper nicht als Instrument, sondern als Hemmschuh der Erkenntnis zu suchen und den spezifischen Charakter praktischer Erkenntnis zu ignorieren, die sei es als schlichtes Hindernis auf dem Weg der Erkenntnis, sei es als bloßer Anfang eines Wissens behandelt wird."

211 Zur herausragenden Rolle des Körpers für die menschliche Erkenntnis vgl. auch Foucault: Die Heterotopien/Der utopische Körper, S. 34: „Denn um ihn herum sind die Dinge angeordnet. Nur im Verhältnis zu ihm – und zwar wie im Verhältnis zu einem Herrscher – gibt es ein Oben und Unten, ein Rechts und Links, ein Vorn und Hinten, ein Nah und Fern. Der Körper ist der Nullpunkt der Welt, der Ort, an dem Wege und Räume sich kreuzen."

212 Vgl. etwa den bekannten Aphorismus Nr. 26[374] aus Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Juli 1882 bis Herbst 1885, S. 249: „Aus der Selbstbespiegelung des Geistes ist noch nichts Gutes gewachsen. Erst jetzt, wo man auch über alle geistigen Vorgänge sich am Leitfaden des Leibes zu unterrichten sucht […], kommt man von der Stelle." Dazu auch die Aphorismen Nr. 36[35] (ebd., S. 565) und 37[4] (ebd., S. 576–579). Wie später Foucault und Bourdieu grenzt sich schon Nietzsche „von aller Platonischen und Leibnitzischen [sic] Denkweise" ab (ebd., S. 692).

213 Bourdieu: Meditationen, S. 171.

214 Vgl. Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 321.

> daß Moral wie alle andere Ordnung durch Zwang und Gewalt entsteht! Eine zur Herrschaft gelangte Gruppe von Menschen auferlegt den anderen einfach die Vorschriften und Grundsätze, durch die sie ihre Herrschaft sichert. Gleichzeitig hängt sie aber an denen, die sie selbst groß gemacht haben. Gleichzeitig wirkt sie damit als Beispiel. Gleichzeitig wird sie durch Rückwirkungen verändert: das ist natürlich verwickelter als man es in Kürze beschreiben könnte, und weil es keineswegs ohne Geist vor sich geht, aber auch keineswegs durch den Geist, sondern durch die Praxis, ergibt es schließlich ein unübersehbares Geflecht, das sich scheinbar so unabhängig wie Gottes Himmel über allem spannt. Nun bezieht sich alles auf diesen Kreis, aber dieser Kreis bezieht sich auf nichts. Mit andern Worten: alles ist moralisch, aber die Moral selbst ist nicht moralisch! (MoE 1024)

Der prekäre Hintergrund moralischer „Vorschriften und Grundsätze“ wird auch angesichts ihrer zweifelhaften Herkunft und herrschaftserhaltenden Funktion deutlich, die sich „keineswegs durch den Geist“, sondern allein aufgrund gesellschaftlicher „Praxis“ zu einem „unübersehbare[n] Geflecht“ verdichten, welches jedes einzelne menschliche Leben überspannt und durchzieht und dem essayistischen Denken allen Anlass zu einer radikalen Dekonstruktion an die Hand gibt.

Ein weiteres Gegenbild, von dem sich Musils Konzept des Essayismus produktiv abstoßen kann, entwirft sein Erzähler im Blick auf die seinerzeit übliche Form von Geschichtsschreibung: „Welche sonderbare Angelegenheit ist doch Geschichte! […] Sie sieht unsicher und verfilzt aus, unsere Geschichte, wenn man sie in der Nähe betrachtet, wie ein nur halb festgetretener Morast, und schließlich läuft dann sonderbarerweise doch ein Weg über sie hin, eben jener ‚Weg der Geschichte‘, von dem niemand weiß, woher er gekommen ist.“ (MoE 359 f.) Der angesprochene „Weg der Geschichte“ bedeutet für den kritischen Erzähler nicht nur in darstellerischer Hinsicht eine eminente Herausforderung, worüber er bzw. sein Protagonist später noch ausführlicher reflektieren wird (vgl. MoE 650). Bereits zu einem früheren Zeitpunkt der Geschichte *(histoire)* empfindet der straßenbahnfahrende Ulrich großes Unbehagen angesichts des scheinbar unabhängig von menschlichem Wollen und Handeln geschehenden „Seinesgleichen“:

> Dieses Der Geschichte zum Stoff Dienen war etwas, das Ulrich empörte. Die leuchtende, schaukelnde Schachtel, in der er fuhr, kam ihm wie eine Maschine vor, in der einige hundert Kilogramm Menschen hin und her geschüttelt wurden, um Zukunft aus ihnen zu machen. Vor hundert Jahren sind sie mit ähnlichen Gesichtern in einer Postkutsche gesessen, und in hundert Jahren wird weiß Gott was mit ihnen los sein,

> aber sie werden als neue Menschen in neuen Zukunftsapparaten genau so dasitzen, – fühlte er und empörte sich gegen dieses wehrlose Hinnehmen von Veränderungen und Zuständen, die hilflose Zeitgenossenschaft, das planlos ergebene, eigentlich menschenunwürdige Mitmachen der Jahrhunderte […]. (MoE 360)

Aus diesen Reflexionen und Eindrücken Ulrichs spricht keineswegs jene geschichtsvergessene Schicksalsergebenheit oder gar postmoderne Beliebigkeit, die ihm zugeschrieben wurde, sondern im Gegenteil ein leidenschaftliches Aufbegehren gegen das bereits erwähnte Problem des passiven „*Geschehenlassen[s] u[nd] Gewähren[s]*" (MoE 1867). Musils Erzähler bemerkt im Sinne eines aktiven essayistischen Eingreifens in die scheinbar vollkommen selbstregulierende Autopoiesis der historischen Welt, dass „Weltgeschichte zweifellos ebenso entsteht wie alle anderen Geschichten. Es fällt den Autoren nichts Neues ein, und sie schreiben einer vom anderen ab. Das ist der Grund, warum alle Politiker Geschichte studieren, statt Biologie oder dergleichen." (MoE 360) Legt man Aristoteles' topische Unterscheidung zwischen Geschichtsschreibern und Dichtern zugrunde, wonach jenen die Mitteilung des ‚wirklich Geschehenen' und diesen die des Möglichen zustehe[215], wird die von Musils Erzähler behauptete fatale Auswirkung einer Versenkung der Politiker in das Geschichtsstudium auf das phantasielos geschehende „Seinesgleichen" der herrschenden Wirklichkeit nicht überraschen. Allerdings wissen auch der Erzähler und sein Protagonist: „Größtenteils entsteht Geschichte aber ohne Autoren. Sie entsteht nicht von einem Zentrum her, sondern von der Peripherie. Aus kleinen Ursachen. […] Das Gesetz der Weltgeschichte – fiel ihm dabei ein – ist nichts anderes als der Staatsgrundsatz des ‚Fortwurstelns' im alten Kakanien." (MoE 360 f.; vgl. GW 8, 1371 u. bes. 1374) Nimmt man diese Einsicht Ulrichs vom „Prinzip des minimalen Aufwands an Energie"[216] als Bewegungsgesetz menschlicher Gesellschaften ernst, dann scheint der ordnende Hegel'sche Weltgeist mehr oder weniger abgedankt und einem ordnungslosen Durcheinander Platz gemacht zu haben, das gleichwohl eine gewisse Analogie zum Entropiesatz der Naturwissenschaften aufweist:

> Der Weg der Geschichte ist also nicht der eines Billardballs, der, einmal abgestoßen, eine bestimmte Bahn durchläuft, sondern er ähnelt dem Weg der Wolken, ähnelt dem Weg eines durch die Gassen Streichenden, der hier von einem Schatten, dort von einer Menschengruppe oder einer seltsamen Verschneidung von Häuserfronten

215 Vgl. Aristoteles: Poetik, S. 29 (1451b); mehr dazu am Anfang dieses Kapitels.
216 Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 174.

> abgelenkt wird und schließlich an eine Stelle gerät, die er weder gekannt hat, noch erreichen wollte. Es liegt im Verlauf der Weltgeschichte ein gewisses Sich-Verlaufen. (MoE 361; vgl. GW 8, 1374)

In Frage steht nicht allein die bereits wiederholt konstatierte Kontingenzerfahrung des modernen Menschen, sondern darüber hinaus das durchaus gesellschaftskritische Ansinnen, dem passiven Treiben(lassen) und bloßen ‚Fortwursteln' durch eine charakteristische Kombination von erhöhter Kontingenztoleranz und dezidiert essayistischem „Willen" aktiv zu begegnen.[217]

Wie bereits angedeutet wurde, befindet sich das essayistische Weltverhältnis in einer Analogie zum schöpferischen Aspekt von Literatur und Dichtung, wodurch Musils ‚Möglichkeitssinn' eine selbstreflexive Funktion erhält.[218] Dementsprechend reklamiert Ulrich für sich eine „ganz und gar offene, moralisch im Großen experimentierende und dichtende Gesinnung" (MoE 365). Der am Eingang dieses Kapitels zitierte Vorwort-Entwurf IV zum *Nachlaß zu Lebzeiten* hält sinngemäß und programmatisch fest: „Zur Dichtung gehört wesentlich das, was man nicht weiß; die Ehrfurcht davor." Mehr noch: „Eine fertige Weltanschauung verträgt keine Dichtung. Sie muß für sie ein KPQ [Kriegspressequartier, N. C. W.] errichten. Eine Speichelleckerabteilung." (GW 7, 971) Musil, der gegen Ende des Ersten Weltkriegs selbst im österreichischen Kriegspressequartier tätig war[219], weiß, wovon er spricht. Um einseitigen Auslegungen seiner Worte jedoch von vornherein den Boden zu entziehen, präzisiert er: „Das gilt für alle Arten vermeintlich fertiger Weltanschauungen." Demgegenüber erscheint die von ihm in normativer Weise antiideologisch gefasste Dichtung als „lebendiges Ethos" (GW 7, 971). Kondensiert findet sich dieses im essayistischen „Programm, Ideengeschichte statt Weltgeschichte zu leben", das der wirklichkeitskritische Romanprotagonist Ulrich seinem zunehmend wirklichkeitsbejahenden Jugendfreund Walter entgegenhält:

> Das jetzt geltende System sei das der Wirklichkeit und gleiche einem schlechten Theaterstück. Man sage nicht umsonst Welttheater, denn es erstehen immer die gleichen Rollen, Verwicklungen und Fabeln im Leben. […] Vollends die erfolgreichen

217 In Anlehnung an die oben zitierte Musil'sche Bestimmung, dass „ein bewußter menschlicher Essayismus ungefähr die Aufgabe vorfände, diesen fahrlässigen Bewußtseinszustand der Welt in einen Willen zu verwandeln" (MoE 251).

218 Vgl. Kremer: Parallelaktion, S. 26–29; ders: Die endlose Schrift, S. 442.

219 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 575–592.

> politischen Gestalter der Wirklichkeit haben, von den ganz großen Ausnahmen abgesehen, viel mit den Schreibern von Kassenstücken gemein; die lebhaften Vorgänge, die sie erzeugen, langweilen durch ihren Mangel an Geist und Neuheit, bringen uns aber gerade dadurch in jenen widerstandslosen schläfrigen Zustand, worin wir uns jede Veränderung gefallen lassen. So betrachtet, entsteht Geschichte aus der ideellen Routine und aus dem ideell Gleichgültigen, und die Wirklichkeit entsteht vornehmlich daraus, daß nichts für die Ideen geschieht. Man könne es kurz so zusammenfassen, [...] daß es uns zu wenig darauf ankäme, was geschehe, und zuviel darauf, wem, wo und wann es geschehe, so daß uns nicht der Geist der Geschehnisse, sondern ihre Fabel, nicht die Erschließung neuen Lebensgehalts, sondern die Verteilung des schon vorhandenen wichtig seien, genau so, wie es wirklich dem Unterschied von guten und bloß erfolgreichen Stücken entspreche. (MoE 364)

Mit diesen Worten, die auch ein literaturpolitisches Plädoyer Musils in eigener Sache enthalten, entwickelt Ulrich *per negationem* ein ganzes Lebensprogramm im Sinne der Poiesis, ein „Leben nach der Art der Kunst", wie Walter abschätzig formuliert (MoE 367). Der ‚Möglichkeitssinn' gerät solcherart zum Reflexionsmedium von fiktionaler Literatur überhaupt. Es entbehrt deshalb nicht gedanklicher Konsequenz, wenn Ulrich seine Kusine auffordert: „Lassen Sie uns etwa an große Schriftsteller denken. Man kann sein Leben nach ihnen richten, aber man kann nicht Leben aus ihnen keltern. Sie haben das, was sie bewegte, so fest gestaltet, daß es bis in die Zwischenräume der Zeilen wie gepreßtes Metall dasteht." (MoE 574) Diese Forderung des bei aller forcierten Reflektiertheit stets auf Konkretion bedachten Ulrich ist nicht so abstrakt wie sie klingt, was auch für seinen scheinbar absurden Vorschlag gilt: „Versuchen wir einander zu lieben, als ob Sie und ich die Figuren eines Dichters wären, die sich auf den Seiten eines Buchs begegnen. Lassen wir also jedenfalls das ganze Fettgerüst fort, das die Wirklichkeit rund macht." (MoE 573) Wenn der Mann ohne Eigenschaften Diotima vorschlägt, das „Leben" nach den ‚bewegten' und bewegenden Vorbildern der Schriftsteller zu „richten", „einander" wie auf einer Buchseite „zu lieben", dann spielt er auf einen ganz bestimmten Hintergrund an, den etwa jener oben bereits zitierte Abschnitt aus den Überlegungen *Über den Essay* transparent zu machen vermag, dem zufolge ein „Buchmensch aus mehreren Menschen besteht", „gut und verwerflich zugleich ist" und „keinen Charakter hat, inkonsequent ist, nicht kausal handelt" (GW 8, 1335). Musil schließt aus dieser spezifischen Beschaffenheit des ‚Buchmenschen', „daß man die moralischen Kräfte, die ihn bewegen, in keiner Weise ordnen und einordnen kann", ja dass „die moralischen Gesetze der menschlichen Gesellschaft" hier nicht gelten, und gelangt zu folgendem Fazit:

„Man kann diesem Menschen keinen andren Weg weisen als den Zufallsweg der Handlung des Buchs.“ (GW 8, 1335) Mit einem Wort: Ein Buchmensch ist eben ein Mann ohne Eigenschaften, einer, der „nicht kausal handelt“, sondern nach dem Gesetz der „Motivation“[220], der affektiven Bewegung.[221] Er gehorcht damit in gewisser Weise der analogischen Traumlogik des Gleichnisses, der das ‚katathyme‘ menschliche Denken freilich auch im wachen Zustand entspricht[222] und mit der sich Ulrich deshalb wiederholt beschäftigt:

> Ein Gleichnis enthält eine Wahrheit und eine Unwahrheit, für das Gefühl unlöslich miteinander verbunden. Nimmt man es, wie es ist, und gestaltet es mit den Sinnen, nach Art der Wirklichkeit aus, so entstehen Traum und Kunst, aber zwischen diesen und dem wirklichen, vollen Leben steht eine Glaswand. Nimmt man es mit dem Verstand und trennt das nicht Stimmende vom genau Übereinstimmenden ab, so entsteht Wahrheit und Wissen, aber man zerstört das Gefühl. Nach Art jener Bakterienstämme, die etwas Organisches in zwei Teile spalten, zerlebt der Menschenstamm den ursprünglichen Lebenszustand des Gleichnisses in die feste Materie der Wirklichkeit und Wahrheit und in die glasige Atmosphäre von Ahnung, Glaube und Künstlichkeit. Es scheint, daß es dazwischen keine dritte Möglichkeit gibt; aber wie oft endet etwas Ungewisses erwünscht, wenn man ohne viel Überlegen damit beginnt! (MoE 581 f.)

Die Beobachtung über das Gelingen mehr oder weniger ziellos verfolgter Gedankenverbindungen und daraus resultierender Handlungen, die der Erzähler am Ende der zitierten Überlegung anstellt, bezeichnet genau jenen Zwischen-

220 Vgl. etwa den Spengler-Essay *Geist und Erfahrung*, wo Musil den „Unterschied zwischen Kausalität und Motivation“ folgendermaßen umreißt: „Kausalität sucht die Regel durch die Regelmäßigkeit, konstatiert das, was sich immer gebunden findet; Motivation macht das Motiv verstehen, indem sie den Impuls zu ähnlichem Handeln, Fühlen oder Denken auslöst. Das fundiert die […] Unterscheidung von wissenschaftlicher Erfahrung und Lebenserfahrung.“ Letztere bezeichnet für Musil den Gegenstandsbereich der kognitiven Anstrengungen und Ansprüche von Kunst und Literatur.

221 Der bei vielen ‚realen‘ Menschen zu beobachtende eklatante Phantasieschwund korrespondiert dieser Logik zufolge hingegen mit der motivationslosen Phantasie „schlechter Romane“ (GW 8, 1437), deren Lektüre diese Tendenz noch verstärkt.

222 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 25 u. 34, definiert „*Katathymie*“ als jene „Umformung“, „der die psychischen Inhalte durch den Einfluß des Affektes unterworfen sind“. Vgl. dazu Musils Exzerpt in M IV/3/300. Das Gesetz der Katathymie ist auch, aber eben nicht nur im Traum wirksam, in dessen Verlauf „die Denkkategorie der *Kausalität* fast aufgehoben“ erscheint und an die „Stelle der kausalen […] die *rein katathyme* Bildverknüpfung [tritt]“ (Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 64).

bereich, an dem Musil selbst sein essayistisches Reflexionsprogramm ansiedelt – insofern handelt es sich tatsächlich um den „Hauptplatz“ des im Roman entfalteten geistigen Kosmos, „von dem alles ausläuft“ (MoE 582), wie sein Erzähler verrät. Ulrich ist sich dessen durchaus bewusst, wie seine „Erinnerung daran“ zeigt, dass sich die „unmögliche Verbindung“ zwischen Diotima und ihm „zuletzt in dem gespannten Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit, Gleichnis und Wahrheit dargestellt hatte“ (MoE 593). An diesen spannungsreichen Begriffspaaren macht er sodann eine weitreichende anthropologische Hypothese fest:

> [S]o weit die menschliche Geschichte zurückreicht, lassen sich diese beiden Grundverhaltensweisen des Gleichnisses und der Eindeutigkeit unterscheiden. Eindeutigkeit ist das Gesetz des wachen Denkens und Handelns, das ebenso in einem zwingenden Schluß der Logik wie in dem Gehirn eines Erpressers waltet, der sein Opfer Schritt um Schritt vor sich her drängt, und sie entspringt der Notdurft des Lebens, die zum Untergang führen würde, wenn sich die Verhältnisse nicht eindeutig gestalten ließen. Das Gleichnis dagegen ist die Verbindung der Vorstellungen, die im Traum herrscht, es ist die gleitende Logik der Seele, der die Verwandtschaft der Dinge in den Ahnungen der Kunst und Religion entspricht; aber auch was es an gewöhnlicher Neigung und Abneigung, Übereinstimmung und Ablehnung, Bewunderung, Unterordnung, Führerschaft, Nachahmung und ihren Gegenerscheinungen im Leben gibt, diese vielfältigen Beziehungen des Menschen zu sich und der Natur, die noch nicht rein sachlich sind und es vielleicht auch nie sein werden, lassen sich nicht anders begreifen als in Gleichnissen. (MoE 593)

Wie unschwer zu erraten ist, bilden die von Musil ‚normaler‘ und ‚anderer Zustand‘ genannten menschlichen ‚Seinsweisen‘ den Hintergrund dieser Überlegung. Ulrichs Angebot gegenüber Diotima wäre demzufolge als nur halbironisch gemeinte Einladung zu verstehen, mit ihm in den ‚anderen Zustand‘ zu wechseln, um der im ‚Normalzustand‘ waltenden brutalen Macht des Faktischen und der bloß quantitativ motivierten Verknüpfung der Dinge[223] eine qualitativ motivierte Denkform und damit eine affektiv verheißungsvollere Lebensweise entgegenzusetzen. Im Unterschied zu zahlreichen anderen Romanfiguren weiß Ulrich freilich, dass ihm bei einem (ohnehin kaum denkbaren) Verharren im ‚anderen Zustand‘ – komplementär zum ‚Normalzustand‘

223 Vgl. ebd., S. 34: „Verknüpft das kausale wissenschaftliche Denken die Dinge nach dem Prinzip der Häufigkeit, so verknüpft sie das katathyme, magische Denken nach dem Prinzip der Affektgemeinschaft.“

– jegliche Kontrolle durch die Ratio und damit etwas Grundsätzliches abhandenkommen würde:

> Ohne Zweifel ist das, was man die höhere Humanität nennt, nichts als ein Versuch, diese beiden großen Lebenshälften des Gleichnisses und der Wahrheit miteinander zu verschmelzen, indem man sie zuvor vorsichtig trennt. Hat man aber an einem Gleichnis alles, was vielleicht wahr sein könnte, von dem getrennt, was nur Schaum ist, so hat man gewöhnlich ein wenig Wahrheit gewonnen und den ganzen Wert des Gleichnisses zerstört; diese Trennung mag darum in der geistigen Entwicklung unvermeidlich gewesen sein, doch hatte sie die gleiche Wirkung wie das Einkochen und Eindicken eines Stoffes, dessen innerste Kräfte und Geister sich während dieses Vorgangs als Dampfwolke davonmachen. Es läßt sich heute manchmal nicht der Eindruck abweisen, daß die Begriffe und Regeln des moralischen Lebens nur ausgekochte Gleichnisse sind, um die ein unerträglich fetter Küchendampf von Humanität wallt […]. (MoE 593 f.)

Nicht erst der zuletzt angeführte „Eindruck“, der in mehrerer Hinsicht recht nietzscheanisch anmutet, lässt einen Versuch geboten erscheinen, die „beiden großen Lebenshälften des Gleichnisses und der Wahrheit“ auf eine Weise „miteinander zu verschmelzen“, welche nicht mehr eindeutig auf Kosten der ersten Hälfte erfolgt und welche der manifesten affektiven Imprägnierung menschlichen Denkens endlich Rechnung trägt[224], ohne gleich wieder die andere Hälfte zu verraten. Dies eben meint bei Musil ‚Essayismus‘.

Die bisher erzielten Ergebnisse lassen sich in folgenden Feststellungen bündeln: Ulrichs provokative „Forderungen, daß man Geschichte erfinden müßte, daß man Ideen-, statt Weltgeschichte leben sollte, daß man sich dessen, was sich nie ganz verwirklichen läßt, zu bemächtigen und am Ende vielleicht so zu leben hätte, als wäre man kein Mensch, sondern bloß eine Gestalt in einem Buch, von der alles Unwesentliche fortgelassen ist, damit sich das übrige magisch zusammenschließe“ (MoE 592), bezwecken eine Wiederaufwertung der affektiven Komponenten menschlicher Kognition und laufen letztlich auf das nicht nur im Rahmen eines Romans revolutionäre Projekt einer ‚Abschaffung der Wirklichkeit‘ (vgl. MoE 289, 365, 427, 575 u. 590) hinaus. Revolutionär ist

---

224 Vgl. dazu Musils Überlegungen aus dem *Entwurf I zur Utopie des motivierten Lebens* aus den dreißiger Jahren: Im Unterschied zur allgemeinen Auffassung, „daß das Gefühl eine Störung der Wahrheit ist“, die er selber geradezu „instinktiv“ als „einseitig“ abgelehnt habe, interessiert er sich nicht zuletzt im *Mann ohne Eigenschaften* insbesondere für jene geistigen Zusammenhänge, wo „man dem Gefühlsanteil einen größeren Wert zubilligt als dem rein intellektuellen“ (MoE 1915).

dieses Vorhaben insofern, als es bei aller forcierten, ja romantisch erscheinenden Realitätskritik das Ziel eines Einwirkens *auf* die Realität niemals aufgibt[225], wie der Erzähler ausdrücklich betont: „[A]lles, was Ulrich im Lauf der Zeit Essayismus und Möglichkeitssinn […] genannt hatte, […] alle diese, in ihrer ungewöhnlichen Zuspitzung wirklichkeitsfeindlichen Fassungen, die seine Gedanken angenommen hatten, besaßen das Gemeinsame, daß sie auf die Wirklichkeit mit einer unverkennbaren schonungslosen Leidenschaftlichkeit einwirken wollten." (MoE 592) Hintergrund und Voraussetzung dieses Ansinnens ist Ulrichs bleibendes Bewusstsein von der realen Macht der sozialen Wirklichkeit, der nicht zu entfliehen ist: „Wie mit einem Blick durch ein rasch geöffnetes Fenster fühlte er, was ihn wirklich umgab: die Kanonen, die Geschäfte Europas." (MoE 826) Solche vom Erzähler wiederholt konstatierten nüchternen und ernüchternden Einsichten Ulrichs weisen diesen nicht als wirklichkeitsflüchtigen Romantiker aus, sondern als utopisch gesinnten Realisten. An entscheidenden Punkten des Romanfortgangs wird die eingangs betonte Wirklichkeitsbezogenheit der essayistischen Anstrengungen Ulrichs stets von neuem unterstrichen, ohne deshalb diese Bezugnahme ihrer prinzipiell kritischen Stoßrichtung zu entkleiden: Insgesamt mindestens ebenso sehr Heterotopie wie Utopie[226], schafft der essayistische Roman „einen illusionären Raum", der Foucault zufolge „den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt"[227].

Den für die Einordnung von Musils Bemühungen nötigen diskurshistorischen Kontext seiner Überlegungen zum Möglichkeitssinn und Essayismus

---

225 Vgl. dagegen Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 167–169; Kremer: Parallelaktion, S. 23–26.

226 Vgl. Foucault: Von anderen Räumen, S. 935: „Utopien sind Orte ohne realen Ort. Es sind Orte, die in einem allgemeinen, direkten oder entgegengesetzten Analogieverhältnis zum realen Raum der Gesellschaft stehen. Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jedem Fall sind Utopien ihrem Wesen nach zutiefst irreale Räume. / Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen." Ähnlich in Foucault: Die Heterotopien/Der utopische Körper, S. 10, wo von „Gegenräume[n]" die Rede ist.

227 Foucault: Von anderen Räumen, S. 941.; vgl. ders.: Die Heterotopien/Der utopische Körper, S. 19.

hat Michael Makropoulos in einer anregenden Untersuchung über *Modernität und Kontingenz* rekonstruiert und ist dabei zu folgendem Ergebnis gekommen:

> [B]emerkenswert und kennzeichnend gerade für die Avantgarde dieser Epoche ist, daß ihre Akteure keineswegs darauf abonniert waren, stets das Offene zu suchen. Die Offenheit der Situation wurde vielmehr als Übergangszustand betrachtet, der beendet werden mußte und auch selbstmächtig beendet werden könnte, notfalls – und es war in der Wahrnehmung der Zeitgenossen äußerster Notfall – mit Gewalt. […] Denn der ‚Ausnahmezustand' der absoluten Kontingenz – darin war man sich quer durch die politischen Lager hindurch einig – mußte beseitigt werden.[228]

Als Beispiele aus unterschiedlichen, ja konträren politisch-ideologischen Lagern nennt Makropoulos etwa den Juristen Carl Schmitt, der eine „kraft souveräner existenzieller Entscheidung politisch herbeigeführte Reontologisierung des Wirklichen durch Beseitigung aller akzidenzieller, eben kontingenter Formen" betrieben habe[229], oder den Kulturphilosophen Walter Benjamin, für den es ebenso „ganz außer Frage" gestanden sei, dass die für die Moderne charakteristische existenzielle „Kontingenz aufgehoben werden müsse".[230] Im flagranten Unterschied zu diesen und vielen anderen expressionistisch oder allgemein existenzialistisch angehauchten Zeitgenossen von rechts wie von links (Gottfried Benn, Siegfried Kracauer, Georg Lukács, Hugo von Hofmannsthal u. a.) verstand Musil die moderne Wirklichkeit nicht bloß als sinnentleerte Schwundstufe, der nur durch eine emphatisch betriebene Kompensation ihrer Deontologisierung beizukommen wäre.[231] Er hegte weder eine „Sehnsucht nach dem Absoluten", noch wurde er von einem „Willen zu Totalisierungen" geleitet.[232] In dieser Hinsicht allenfalls mit dem ähnlich unzeitgemäßen französischen Schriftsteller Paul Valéry[233] oder mit dem ungarisch-jüdischen Kultursoziologen Karl Mannheim[234] vergleichbar, aber of-

---

228 Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 113 f.

229 Ebd., S. 117.

230 Ebd., S. 120. „Fraglich war für ihn nur, ob sie aus sich selbst heraus aufgehoben werden könne. Deshalb setzte er weder auf Totalitätskonstruktionen, noch auf Avantgardekonzepte, sondern darauf, mithilfe der neuen Kunst, also des Films, aus den modernen Wirklichkeiten den Funken spontaner ontologischer Evidenz zu schlagen."

231 Vgl. ebd., S. 101–122; daneben Ostermann: Das wildgewordene Subjekt, S. 618.

232 Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 113 f.

233 Vgl. die Darstellung ebd., S. 123–128, die Valéry freilich in recht Musil'schem Licht erscheinen lässt.

234 Vgl. Nübel: Relationismus und Perspektivismus, bes. S. 147 f., die sich insbesondere auf Mannheims ausdrückliche Präferenz der „Form des Essays an Stelle des systematischen Stils einer

fenbar vollkommen unabhängig von diesen und noch radikaler, akzeptierte er die existenzielle Kontingenz nicht nur, sondern affirmierte sie sogar und distinguierte sich auf diese Weise scharf vom „kulturkritischen Mainstream der Klassischen Moderne“[235]. Peter Bürger hat Musils Haltung in eine griffige Formel gebracht: „Auf die Unsicherheit, [...] die auch Musils Analyse zufolge die geistige Situation der Moderne bestimmt (vgl. MoE 1837), antwortet er nicht wie Georg Lukács oder Carl Schmitt mit dem Verlangen nach Entscheidung, sondern mit einer Wirklichkeitskonstruktion, die das Aushalten der Nichtentscheidbarkeit letzter Fragen zur Grundlage der Ethik macht.“[236]

Deutlich wird das etwa in seiner Wendung gegen das damals allgegenwärtige Bedürfnis nach (Wieder-)Herstellung einer angeblich verloren gegangenen Sinntotalität: Mit Blick auf das von ihm favorisierte Genre des Essays hebt Musil 1918 „das große Maß geistiger Bewegung und den Wert der Summe partieller Lösungen“ hervor, „die in diesen Schriften sind“ (GW 8, 1025). Die vom Essayismus propagierten ‚partiellen Lösungen‘ sind ihm zufolge der Struktur der modernen Welt entschieden angemessener als die forcierte Prätention einer ‚Totallösung‘.[237] Entsprechendes belegen auch die Notizen zum geplanten Romankapitel „Krisis und Entscheidung“ aus den frühen dreißiger Jahren, worin es heißt: „Gott gibt Teillösungen, das sind die schöpferischen Menschen, sie widersprechen einander, die Welt bildet daraus immer wieder eine relative Totale, die keiner Lösung entspricht.“ (MoE 1481) Die Frage nach der Möglichkeit und den Aussichten von ‚Totallösungen‘ wird bereits im kanonischen Romantext aufgeworfen, nämlich in Ulrichs radikal antileibnizianischem Gedankenspiel über die Unfertigkeit der Schöpfung: „Gott meint die Welt keineswegs wörtlich; sie ist ein Bild, eine Analogie, eine Redewendung, deren er sich aus irgendwelchen Gründen bedienen muß, und natürlich immer unzureichend; wir dürfen ihn nicht beim Wort nehmen, wir selbst müssen die Lösung herausbekommen, die er uns aufgibt.“ (MoE

Abhandlung“ sowie auf die zugrunde liegende „essayistisch-experimentelle Denkhaltung“ des Soziologen beruft (Zitate in Mannheim: Ideologie und Utopie, S. 47).

235 So Makropoulos: Modernität und Kontingenz, S. 125. Zum „chaotische[n] Zustand“ der modernen Welt vgl. eine kritische Bemerkung Musils aus dem Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923) über die Insuffizienz regressiver Versuche der Kontingenzbewältigung: „Ganz allgemein wird die Heilung regressiv gesucht. (Nation, Tugend, Religion, Antiwissenschaftlichkeit.) Ganz selten wird ausgesprochen, daß hier ein neues Problem gestellt ist, das seine Lösung *noch* nicht gefunden hat.“ (GW 8, 1357)

236 Bürger: Literarische Form als Denkform, S. 437.

237 Vgl. die bereits zitierte Passage aus dem selbstreferenziellen Fragment *Über den Essay,* das um die erste Hälfte des Jahres 1914 entstanden ist: „Er gibt keine Totallösung, sondern nur eine Reihe von partikularen.“ (GW 8, 1335)

357 f.) Zur Veranschaulichung dieser Vorstellung eines durch die unvollständige Schöpfung formulierten Pensums für den Menschen bedient sich Ulrich selbst einer Analogie, nämlich jener zu den „mathematischen Aufgaben, die keine allgemeine Lösung zulassen, wohl aber Einzellösungen, durch deren Kombination man sich der allgemeinen Lösung nähert. Er hätte hinzufügen können, daß er die Aufgabe des menschlichen Lebens für eine solche ansah." (MoE 358) Die durch die Mathematik inspirierte Vorstellung Ulrichs von den „Einzellösungen", deren „Kombination" eine „allgemeine Lösung" zwar nicht realisieren kann, sich ihr aber doch „nähert", hängt eng mit seiner Skepsis gegenüber synthetischen begrifflichen Abstraktionen wie „Zeitalter" zusammen, die aufgrund ihrer Unschärfe und Allgemeinheit relativ inhaltsleer geworden sind:

> Was man ein Zeitalter nennt – ohne zu wissen, ob man Jahrhunderte, Jahrtausende oder die Spanne zwischen Schule und Enkelkind darunter verstehen soll –, dieser breite, ungeregelte Fluß von Zuständen würde dann ungefähr ebensoviel bedeuten wie ein planloses Nacheinander von ungenügenden und einzeln genommen falschen Lösungsversuchen, aus denen, erst wenn die Menschheit sie zusammenzufassen verstünde, die richtige und totale Lösung hervorgehen könnte. (MoE 358)

Die hier entworfene Analogie ist insofern bezeichnend, als sie die seinerzeit populäre Erwartung einer ‚richtigen und totalen Lösung' für die Probleme der Menschheit in der Moderne indirekt mit der ‚formelhaften Verkürzung' durch den eingeschliffenen Begriff assoziiert. Das dafür in Anspruch genommene Bild eines ‚planlosen Nacheinanders von ungenügenden und einzeln genommen falschen Lösungsversuchen' entspricht wiederum dem im Essayismus-Kapitel I/62 inkriminierten „fahrlässigen Bewußtseinszustand der Welt" (MoE 251), dessen bloß passives Gewährenlassen vom essayistischen Weltzugang überwunden und durch ein ‚einheitliches Lebensgefühl' der Wandelbarkeit und Veränderlichkeit ersetzt werden soll.[238] Allerdings ‚schämt' Ulrich sich selbst „ein wenig" angesichts „solcher Gedanken", ja kommt sich mit ihnen „wie ein spielender Knabe vor; sogar wie ein nicht ganz anständig spielender Knabe" (MoE 358). Warum hier dieser auffallende Vorbehalt? Der Erzähler gibt dafür eine bezeichnende Begründung:

> [E]in Gedanke, der nicht einen praktischen Zweck hat, ist wohl eine nicht sehr anständige heimliche Beschäftigung; namentlich aber solche Gedanken, die ungeheure

238 Vgl. Frey: Musils Essayismus, S. 239 f.

> Stelzschritte machen und die Erfahrung nur mit winzigen Sohlen berühren, sind unordentlicher Entstehung verdächtig. Früher hat man ja wohl von Gedankenflug gesprochen, und zur Zeit Schillers wäre ein Mann mit solchen hochgemuten Fragen im Busen sehr angesehen gewesen; heute dagegen hat man das Gefühl, daß mit so einem Menschen etwas nicht in Ordnung sei, wenn das nicht gerade zufällig sein Beruf ist und seine Einkommensquelle. [...] Man hat für hochfliegende Gedanken eine Art Geflügelfarm geschaffen, die man Philosophie, Theologie oder Literatur nennt, und dort vermehren sie sich in ihrer Weise immer unübersichtlicher, und das ist ganz recht so, denn kein Mensch braucht sich bei dieser Ausbreitung mehr vorzuwerfen, daß er sich nicht persönlich um sie kümmern kann. (MoE 358 f.)

In dieser Passage erscheint die oben bereits ausführlich diskutierte Skepsis des Musil'schen Erzählers gegenüber einer rein logisch-begrifflichen Reflexion variiert, indem die erfahrungsferne philosophische Spekulation mit Blick auf die Standards ausdifferenzierter moderner Wissenschaft einer ‚unordentlichen Entstehung' verdächtigt wird. Die dabei angedeuteten prekären Implikationen betreffen freilich nicht allein die fehlende empirische Grundlage solcher Überlegungen, sondern zudem die möglichen politischen Folgen einer (zwar prinzipiell für zeitgemäß erachteten) gesellschaftlichen Ausdifferenzierung und Spezialisierung, die in die äußerste Konsequenz getrieben wird (vgl. GW 9, 1625):

> Ulrich[,] in seiner Achtung vor Fachlichkeit und Spezialistentum, war im Grunde entschlossen, nichts gegen eine solche Teilung der Tätigkeiten einzuwenden. Aber er gestattete sich immerhin noch selbst zu denken, obgleich er kein Berufsphilosoph war, und augenblicklich malte er sich aus, daß das auf den Weg zum Bienenstaat führen werde. Die Königin wird Eier legen, die Drohnen werden ein der Wollust und dem Geist gewidmetes Leben führen, und die Spezialisten werden arbeiten. Auch eine solche Menschheit ist denkbar; die Gesamtleistung möchte vielleicht sogar gesteigert werden. Jetzt hat jeder Mensch sozusagen noch die ganze Menschheit in sich, aber das ist offenkundig schon zuviel geworden und bewährt sich gar nicht mehr; so daß das Humane fast schon der reinste Schwindel ist. (MoE 359)

Trotz aller Einsicht in die prinzipielle Unumgänglichkeit der sozialen Differenzierungs- und Spezialisierungsbewegung der Moderne[239], die sich auch auf die Wissenschaft erstreckt und insbesondere den grundlegenden Anspruch der Philosophie als Königsdisziplin in Frage stellt, beharrt Ulrich auf dem

239 Vgl. dagegen Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 284.

Recht zu eigener Reflexion. Er gelangt angesichts dessen zu einem kritischen Bewusstsein von der Kehrseite der skizzierten Entwicklung: Das hier gezeichnete Bild vom inhumanen „Bienenstaat" der Zukunft scheint nämlich bei aller Funktionalität kaum dazu angetan, positive Assoziationen auszulösen. Musils Protagonist gibt im Sinne der Psychotechnik zu bedenken: „Es würde für den Erfolg vielleicht darauf ankommen, bei der Zerteilung neue Vorkehrungen zu treffen, damit in einer besonderen jener Arbeitergruppen auch eine geistige Synthese entsteht. Denn ohne Geist –? Ulrich wollte sagen, daß es ihn nicht freuen würde. Aber das war natürlich ein Vorurteil. Man weiß ja nicht, worauf es ankommt." (MoE 359) Die ausklingenden Worte stehen vorderhand für Ulrichs Unbehagen hinsichtlich der Möglichkeit einer zukünftigen Welt „ohne Geist" – ein rein subjektives Unbehagen, das vom essayistischen Erzähler keineswegs in eine objektive Gewissheit überführt wird; viel grundsätzlicher indes zeugen sie wiederum von der jeglicher Vorstellung einer ideologischen und politischen ‚Totallösung' per se innewohnenden Problematik, deren Aufdeckung umso dringlicher schien, als ‚Totallösungen' der genannten Art damals – wie angedeutet – von zahlreichen Zeitgenossen angestrebt und ersehnt worden sind.

Auf einem der nachgelassenen Studienblätter zum *Mann ohne Eigenschaften* formuliert Musil noch resoluter und diesmal ausdrücklich in eigener Sache: „Meine Auffassung oder Aufgabensetzung der Dichtung: Partiallösung, Beitrag zur Lösung[240], Untersuchung oder dergleichen. Ich fühle mich einer eindeutigen Antwort enthoben. Ich habe ja auch die Moral der Einzelfälle postuliert." (MoE 1837, nach M II/8/17) Zwar ist er sich bewusst, dass nach dem Ersten Weltkrieg eine neue historische „Situation" entstanden sei:

> Der ganze Mensch ist in Unsicherheit geschleudert. Erörterungen nutzen ihm nichts, er braucht die ihm verlorengegangene Festigkeit. Darum das Verlangen nach Entscheidung, nach Ja und Nein. In diesem Sinn ist ein so substanzloser Mensch wie Brecht durch die Form seines Verhaltens vorbildlich. Er ergreift die Leute, weil er ihnen ihr eigenes Erlebnis vormacht. Das muß man voll begreifen. (MoE 1837, nach M II/8/17)

Musil zieht daraus für sein Romanprojekt aber nur die vage Konsequenz, „das Lehrmoment im Buch zu verstärken". Mit anderen Worten: „Eine praktische

240 Die Formulierung entspricht übrigens ziemlich genau dem eingangs zitierten Passus aus dem fallen gelassenen Vorwort-Entwurf IV zum *Nachlaß zu Lebzeiten* (GW 7, 970), was ihre Triftigkeit zur Bestimmung von Musils poetischer Position noch erhöht.

Formel ist aufzustellen.“ (MoE 1837, nach M II/8/17) Von der bei seinem Konkurrenten Brecht kritisch diagnostizierten affirmativen Suggestion der Möglichkeit, die „verlorengegangene Festigkeit“ restituieren zu können, hält er sich hingegen konsequent fern.

Wie der zunehmend selbstzweiflerische Musil Mitte der fatalen dreißiger Jahre in einem Akt der Vergewisserung notiert, ist sein Mann ohne Eigenschaften eben „ein Theoretiker“. Mit Blick auf die eigene, „antitheoretische Zeit“ räumt er dessen Unzeitgemäßheit indes ohne Zögern ein. „Es gibt Zeiten, die den theoretischen Typus begünstigen, und solche, die handeln, sehr überzeugt sind, neue Bedingungen schaffen und gewöhnlich alles ruinieren.“ (MoE 1381 f., nach M II/2/22) Die abschließend zitierte Bemerkung, die man unschwer auf Musils Schreibgegenwart beziehen kann, lässt den uneingeschränkt Handelnden nicht sonderlich vorteilhaft erscheinen, wohingegen die prinzipielle Berechtigung des ‚theoretischen Typs‘ in den nachgelassenen Notizen Musils außer Frage steht: „Es muß Theoretiker geben. Und Forscher. Experimentatoren. Menschen ohne Bindung. Ohne Bedürfnis nach Ja oder Nein. Menschen der Partiallösung.“ (MoE 1381 f., nach M II/2/22) Aus der besagten Bindungs- und Bedürfnislosigkeit resultiert allerdings ein eklatantes Problem, das der zum Prinzip erhobenen ‚Vorläufigkeit‘ des essayistischen Weltverhältnisses entspricht: Gemeint ist jene Handlungshemmung, von der auch Clarisse zu berichten weiß: „Ein Mann ohne Eigenschaften sagt nicht Nein zum Leben, er sagt Noch nicht! und spart sich auf“ (MoE 444). In Ulrichs anhaltendem Versuch, definitive Entscheidungen zu vermeiden, mag man schließlich doch eine romantische Flucht „in die literarische Imagination“ sehen.[241] Ein unbestreitbarer Vorzug dieser Zurückhaltung, die der einsame, weil stets kritisch reflektierende Intellektuelle Ulrich im ‚Jahrhundert der Extreme‘ (Eric Hobsbawm) – und der extremen Verbrechen – an den Tag legt, besteht allerdings darin, dass er als Mann ohne Eigenschaften aufgrund der vielen von ihm wahrgenommenen konkurrierenden Möglichkeiten kaum dazu neigt, von einer bestimmten Affirmation eines einzigen zulässigen Sinns der Geschichte – und damit von den extremen Ideologien mit ihren einhergehenden Gewaltexzessen – affiziert zu werden. „Das Utopische […] verfestigt sich nie in einer Utopie, die das Zukünftige vorwegnehmend verwirklicht.“[242]

Abschließend lässt sich resümieren: Musils Erzählkonstruktion vermeidet zum einen die Schaffung einer idealistischen, amateriellen Utopie, eines

241 So die Tendenz der Deutung von Kremer: Die endlose Schrift, passim, Zit. S. 444; mehr dazu in ders.: Parallelaktion, S. 24–39.

242 Moser: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 131.

„Ort[s] jenseits aller Orte“ auf der gedanklichen Basis irrealer Körper, die – dem großen abendländischen „Mythos der Seele“[243] entsprechend – „von grenzenloser Dauer, von allen Fesseln frei, unsichtbar, geschützt und in ständiger Umbildung begriffen wäre[n]“[244]. Zum anderen vermeidet er peinlich die narrative Erzeugung der zweiten Erscheinungsform diskursiver Heterotopie, die Foucault zufolge auf affirmative Weise „einen anderen realen Raum schaff[t], der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist“ – und das zugunsten jener ersten, die subversiv „eine Illusion schaff[t], welche die gesamte übrige Realität als Illusion entlarvt“.[245] In Musils eigenen Worten aus der ‚unfreundlichen Betrachtung‘ *Schwarze Magie* (zuerst 1923), die im *Nachlaß zu Lebzeiten* (1936) folgendes Pensum zur denkerischen Durchdringung des Lebens formuliert: „Das Denken hat neben anderen Zwecken den, geistige Ordnungen darin zu schaffen“, aber eben „[a]uch zu zerstören“ (GW 7, 503). Albrecht Schöne hat die ethische und handlungspraktische Konsequenz der essayistischen Lebenshaltung Ulrichs auf den Punkt gebracht: „Diesem Liebhaber des Potentialis, des experimentellen Weltverhältnisses fehlt […] die Entschiedenheit des Täters, der blind ist gegenüber der Vielzahl der Möglichkeiten um des Einen willen, das er tut.“[246] Die spezifisch zukunftsoffene und antitotalitäre Struktur des Musil’schen Utopismus bewahrt seinen Romanhelden davor, eine jener auf Verwirklichung hin getrimmten zeittypischen Utopien bzw. Heterotopien zu entwerfen (bzw. ihr zu verfallen), die in den ‚realen‘ historischen Versuchen einer monolinearen Realisierung schließlich ihr ganzes menschenverachtendes Potenzial offenbarten.

243 Foucault: Die Heterotopien/Der utopische Körper, S. 27 f.
244 Ebd., S. 26.
245 Ebd., S. 19 f.; vgl. ders.: Von anderen Räumen, S. 941.
246 Schöne: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Musil, S. 24; dazu auch Frey: Musils Essayismus, S. 234.

TEIL II: ROMANTEXT ALS KRÄFTEFELD

1. „Versuchsstation des Weltuntergangs“: Chronotopos und sozialer Raum

Die Rede von der „österreichischen Versuchsstation des Weltuntergangs“, in der die „Epoche des allgemeinen Menschenjammers“ besonders anschaulich zur Geltung gelange, wurde von Karl Kraus 1914 wirkungsvoll als literarischer Topos etabliert.[1] Wie Musil diesen in seiner Romankonstruktion aufgreift und modifiziert, indem er ihn inhaltlich füllt und erzählerisch ausschmückt, wird Gegenstand der folgenden Überlegungen sein. Am Beginn der eigentlichen Untersuchung des Romantextes sollen zunächst einige wichtige Erkenntnisse der Forschung zu dessen Eingangskapitel rekapituliert werden, um in Auseinandersetzung mit ihnen die Plausibilität der hier verfolgten feldtheoretischen bzw. sozioanalytischen Fragestellung zu schärfen; dabei wird auch ein kursorischer Blick auf Wien als Handlungsort geworfen (1.1); sodann erfolgt eine eingehende Analyse der Musil'schen Konzeption des ‚eigenschaftslosen' Chronotopos Kakanien unter dem Gesichtspunkt seiner zeit- und gesellschaftsdiagnostischen Implikationen (1.2); zuletzt – und das ist der für die vorliegende Sozioanalyse des Romans maßgebliche Abschnitt des ersten textanalytischen Kapitels – wird auf dieser Basis eine Rekonstruktion des romanesken ‚Feldes der Macht'[2] angestrebt (1.3).

1.1 Selbstreferenzialität und Aussenreferenz: Das Eingangskapitel

Im ersten Teil der vorliegenden Untersuchung wurde gezeigt, dass Musil die spezifischen darstellerischen Möglichkeiten des Romans veranschaulicht, indem er sie mit wissenschaftlichen Darstellungsverfahren vergleicht und davon absetzt. Er weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass ein Roman ebenso wie ein Essay oder ein wissenschaftlicher Text „Gedanken“ darstelle, die im fiktionalen Text – im Unterschied zu faktualen Genres – aber „nichts rein Intellektuelles sind, sondern ein Intellektuelles verflochten mit Emotionalem“; ebenfalls bereits zitiert wurde seine diesbezügliche Einsicht, dass „es

1 Kraus: Franz Ferdinand und die Talente, S. 2. Zum Kontext vgl. Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 10–12.

2 Eine Erläuterung dieses Begriffs findet sich ebenfalls in Kap. II.1.3.

mächtiger sein kann, solche Gedanken nicht auszusprechen, sondern sie zu verkörpern" (GW 8, 1301). Hierin sieht Musil das figurative Potenzial des Romans begründet und auch dessen Existenzberechtigung gegenüber der Wissenschaft: „Die Suggestivkraft der Handlung ist stärker als die des Gedankens." (GW 8, 1301) Diese ca. 1910 notierten Worte aus dem Essay-Fragment *Form und Inhalt* sind für Musil trotz seiner sprichwörtlichen Gedankenverliebtheit von geradezu existenzieller Bedeutung, weil sich in ihnen auch seine kurz zuvor gefallene Entscheidung gegen die wissenschaftliche Laufbahn und für das damals weitaus riskantere Leben als Schriftsteller niederschlägt.

Darüber hinaus haben seine Beobachtungen über die Differenz zwischen literarischen und wissenschaftlichen Darstellungsverfahren und über die spezifische, nicht allein begriffliche Darstellungsweise der Literatur eminente poetologische Implikationen, die ebenfalls bereits kurz angesprochen wurden.[3] Musil hat dafür 1918 im Essay *Skizze der Erkenntnis des Dichters* den Begriff des ‚nicht-ratioïden Gebiets' (GW 8, 1028 f.) eingeführt; schon im frühen Essayfragment *Form und Inhalt* wird die Dichtung genau darauf verpflichtet:

> Gerade auf diese Zone ist […] der Dichter gewiesen. Das rein Intellektuelle überläßt er dem Gelehrten, der es in die Tiefe des Engen führt. Selbst bei der Beschreibung von Gegenständlichem zielt er auf das Emotionale. Er drückt Farben nicht in den Mikromillimetern der Wellenlänge aus, obgleich das viel genauer ist. Er beschreibt nicht die Verhältnisse eines Gesichts, sondern er sagt: es ist wie … das abc unseres Innenlebens ist begrenzt, die Kombinatorik unerschöpflich." (GW 8, 1302)

Nach dieser (weiter oben bereits zitierten) Typologie verfährt die fühllose Wissenschaft quantifizierend und entindividualisierend, während die „auf das Emotionale" zielende Dichtung mit Vergleichen und ungewöhnlichen Kombinationen eine ganz andere Wirkungsabsicht verfolgt. Zur Veranschaulichung seiner Gegenüberstellung von wissenschaftlicher und poetischer Sprache führt Musil die unterschiedliche Beschreibung von Farben und Gesichtern an: Die Differenz zwischen genau bestimmbaren quantitativen Verhältnissen und vergleichsweise ungenauen Analogiebildungen scheint dabei ausschlaggebend zu sein.

Zu Beginn des *Mann ohne Eigenschaften* wird die darstellerische bzw. stilistische Relevanz des Unterschieds zwischen wissenschaftlicher und literarischer Rede nicht nur diskursiv thematisiert, sondern jetzt auch erzählerisch instru-

3 Vgl. Kap. I.2.2.

mentalisiert. Die berühmten einleitenden Worte des ersten Kapitels, das den sprechenden Titel trägt „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“ (MoE 9), lauten:

> Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum; es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum zu, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkraft, und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist: Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913. (MoE 9)

Diese Eröffnungspassage des romanesken Einleitungskapitels ist von der Germanistik ausgiebigst interpretiert worden; insbesondere neuere Deutungen heben dabei vor allem auf die selbstreferenzielle Erzählstrategie Musils ab.[4] Tatsächlich konkurrieren hier zwei alternative Erzählstile miteinander, nämlich (a.) der Wissenschaftsjargon und (b.) ein konventioneller, realistischer Erzähleinsatz.[5] Alexander Honold, der mit seiner siebzigseitigen Analyse die wohl ausführlichste neuere Deutung des sicherlich am intensivsten untersuchten Romankapitels vorgelegt hat, führt aus, dass es sich um einen „poetologische[n] Dualismus“ handelt: In Anlehnung an eine ältere komparatistische Studie Otto Weinreichs (sowie an Hans-Georg Pott)

4 Unter den zahllosen Untersuchungen seien neben Graf: Studien zur Funktion des ersten Kapitels, synekdochisch zwei sehr ausführliche neuere hervorgehoben: Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 25–94; Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 39–70 u. 264 f.; daneben Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 162–166; Moser: Zwischen Wissenschaft und Literatur, S. 172–176; ders: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 112–124; Mülder-Bach: Poetik des Unfalls, S. 213–216; Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 258–274. Unter dem thematischen Gesichtspunkt „explizit epistemologische[r] Momente der Entropie“ interpretiert das Kapitel Kassung: Entropie-Geschichten, S. 263–342, Zit. S. 266. Eine Vielzahl (zumeist älterer) Interpretationen verzeichnen Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 42 f., Anm. 3; Kassung: Entropie-Geschichten, S. 264, Anm. 4; Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 28, Anm. 32; vgl. auch Neymeyrs eigene Kapiteldeutung ebd., S. 28–36, die auf die Phänomene ‚Identitätsverlust‘ und ‚Entindividualisierung‘ fokussiert.

5 Mehr dazu bei Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 162–164.

sieht er in Musils narrativer Doppelung von „*wissenschaftlicher Erkenntnis und alltäglicher Erfahrung*“[6] die Tradition des „periphrastisch-realistischen doppelten Zeiteinsatzes“ reaktiviert, die sich von Seneca herschreibt.[7] Für die Programmatik des *Mann ohne Eigenschaften* scheint allerdings nicht allein der literarische Traditionsbezug, sondern gerade auch dessen modernistische Erweiterung charakteristisch, die einerseits ein Dementi des überkommenen mimetischen Anspruchs im Sinne der *poiesis* betreibt, andererseits zugleich den dennoch aufrechterhaltenen kritischen Wirklichkeitsbezug[8] durch den innovativen Entwurf des „Panorama[s] einer Modell-Großstadt“ bezeugt, „in der fiktive Figuren sich bewegen, handeln, eine Modell-Geschichte durchleben“; es handelt sich freilich um eine alternative Welt, „die in sich vollständig ist, weil und insofern sie sich nicht auf die Evidenz des Faktischen stützt, mit welcher sich der indikatorische Bezug auf das realhistorische Wien des Jahres 1913 begnügte“.[9] Erzählerisch konkretisiert wird Musils mehrdimensionales Darstellungsprojekt in der Konfrontation und Erweiterung einer traditionellen Erzählweise durch avanciertere Verfahren, etwa den charakteristischen „trichterförmige[n] Beginn“[10], der „aus freischwebender Erzählerwarte […] in rasanter Brennweitenverschiebung“[11] von der meteorologischen Globalperspektive der Stratosphäre in die Straßen der Großstadt Wien herabstößt, was wie eine narrative Übertrumpfung filmischer Möglichkeiten anmutet (Kameraschwenk und Zoom sind ja immer an die Sichtbarkeit gebunden) und qua Abstraktion vom unmittelbar sinnlich Wahrnehmbaren die Verwissenschaftlichung der modernen Welt indiziert.

Dass der Kapiteleinsatz auf diese Thematik anspielt, indem er sich zunächst der Sprache der Wissenschaft bedient bzw. diese parodiert, geht aus folgenden Begriffen hervor, die aus der meteorologischen Fachterminologie stammen: „[B]arometrisches Minimum“ und „Maximum“ bezeichnen bekanntlich Phänomene des Luftdrucks, „Isothermen“ sind „Verbindungslinien von Orten oder Begrenzungslinien von Flächen gleicher Lufttemperatur zu einem bestimm-

6 So Pott: Musil, S. 82; mehr dazu bei Moser: Zwischen Wissenschaft und Literatur, S. 172 f.

7 Vgl. Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 47 f.

8 Vgl. dagegen Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 163; Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 309–312.

9 Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 50.

10 So Klotz: Muse und Helios, S. 29: „[M]an nähert sich den Menschen und dem irdischen Schauplatz von außen und von weitem. Der Trichter verengt sich von der Weite eines Raums, der empirisch nur indirekt, durch das Medium der Wissenschaft erkannt ist, hin zum empirisch direkt erfahrenen Ort des Hier und Jetzt.“

11 Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 43.

ten Zeitpunkt oder im Durchschnitt eines Zeitraumes“, „Isotheren“ hingegen „Verbindungslinien zwischen Orten gleicher mittlerer Sommerwärme“.[12] Wenn vom „ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung“ die Rede ist, dann setzen solche Beobachtungen ausgedehnte statistische Erhebungen voraus. Ebenfalls um naturwissenschaftlich beglaubigte Regelmäßigkeiten geht es im folgenden Satz: „Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern.“ Was Musil hier nun den überindividuellen „Gesetzen der Erscheinungen“ gegenüberstellt, ist das individuelle „Erlebnis“, die Voraussetzung für die konventionelle Erzählbarkeit von Welt, wie eine bereits auszugsweise zitierte Passage aus dem um 1926 entstandenen Essayfragment *Charakterologie und Dichtung* erläutert: „Noch so umfassende Gleichungen elektrodynamischer Wirbelbewegungen ersetzen nicht die Beschreibung eines Gewitters. Ich meine, man soll das, was übrig bleibt, das Erlebnis nennen.“ Demnach

> ist das Individuum etwas absolut Einmaliges so wie nur irgendein in Serien erzeugter Schraubenbolzen. […] So wie es einmalig ist, daß ein Gewitter mich hindert, rechtzeitig irgendwohin zu kommen. Wenn das auch hundertfältig geschieht, das Typische eines Ereignisses hindert das Einmalige nicht; beides ist an ihm. Wir abstrahieren aus Millionen von Ereignissen hunderte von Gesetzen: umgekehrt geht das so wenig wie Schachspielen durch Permutation oder Wissenschaft durch Permutation des Alphabets. […] Wir können Tatsachen berechnen nach dem Schema: Wenn – so, aber wir können die Wenn’s nicht erschöpfen. (GW 8, 1404, nach M VI/2/21)

An dieser Stelle scheint Musils Roman serialisierende Wissenschaft und individualisierende Poesie als durchaus gleichberechtigte Zugänge zur modernen Welt zu präsentieren.[13] Bei genauerer Betrachtung erweisen sich aber beide Diskurse als mehrfach ironisch gebrochen.

Deutlich wird dies zunächst am Beispiel des im Romantext inszenierten Wissenschaftsjargons, der sich als veritable Persiflage entpuppt: Tatsächlich

---

12 Arntzen: Musil-Kommentar, S. 139.

13 Den hier manifesten „narrativen Indeterminismus“ im Sinne eines „systematische[n] Offenhalten[s] von alternativen Möglichkeiten des Erzählens“ analysiert Moser: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 116–118, Zit. S. 117 f.

tendieren in der Meteorologie Maxima nämlich zu Minima, wie Musil weiß[14], nicht umgekehrt. Wenn der Wasserdampf in der Luft seine höchste Spannkraft erreicht, kann die Luftfeuchtigkeit nicht gering sein, im Gegenteil.[15] Und subjektive Begriffe wie „Neigung" oder „Schuldigkeit" sind gänzlich ungeeignet, meteorologische Phänomene wissenschaftlich adäquat zu beschreiben.[16] Hinter der erzählerischen Ironie lässt sich eine komplexe Struktur annehmen, die folgendermaßen skizziert sei: Der Erzähler bzw. Beobachter suggeriert ein in einem bestimmten Raum sich abspielendes Geschehen, das so jedoch dort gar nicht stattfinden kann, was gleich zu Beginn des Romans den darin bereits mehrfach diagnostizierten Ausweis von dessen Konstrukthaftigkeit bedeutet. Inhaltlich wird dies in die Paradoxie gefasst, dass Beschreibungen, die meteorologisch nur für zwei verschiedene Orte zutreffen können – geringe Luftfeuchtigkeit und zugleich hohe Spannkraft der Wasserteilchen –, hier auf einen einzigen Ort bezogen sind. Der erzählte bzw. observierte Raum präsentiert sich somit selber als genauso ‚ortlos' wie der prätendiert auktoriale Erzähler- bzw. Beobachterstandpunkt, dessen verqueres Produkt er ist, dessen Triftigkeit er aber durch seine eigene schiere Unmöglichkeit implizit untergräbt. Das hat überraschende Auswirkungen auf die erzählerische „*Inszenierung und Beobachtung der eigenen Beobachterposition*".[17] Im Unterschied zu Niklas Luhmanns radikalkonstruktivistischem Konzept der ‚Beobachtung zweiter Ordnung'[18], welche souverän Beobachtungen beobachtet, indem sie das beobachtete System durch den Akt der Unterscheidung von System und Umwelt erst konstituiert[19], zeigt Musils Roman, dass der sekundäre Beobachter immer schon Effekt – und nicht bloß Voraussetzung – jener Strukturen ist, die er be-

14 So bemerkt er im Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* (1923) zutreffend, dass „der Wind von Osten nach Westen" bläst, wenn „im Osten ein Maximum, im Westen ein Minimum des Luftdrucks sich findet" (GW 8, 1374).

15 Vgl. David: Musil und die Stadt, S. 520, sowie die Andeutungen in Rasch: „Der Mann ohne Eigenschaften", S. 103 f.

16 Vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 83 f.; Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 37.

17 So Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 259, der sich dabei auf Luhmann stützt.

18 Vgl. Luhmann: Einführung in die Systemtheorie, S. 155–166. „Damit ist gemeint, dass man einen Beobachter beobachtet. Unter den Anforderungen dieses Begriffs bedeutet das nicht, dass man irgendwelchen Leuten zuschaut, sondern dass man sich anschaut, wie sie beobachten." (S. 155)

19 Vgl. ebd., S. 143, wonach der „operative[ ] Ansatz" der Systemtheorie in der Annahme „der operativen Geschlossenheit der Autopoiesis" besteht, der zufolge „eine Beobachtung durch das System produziert wird, das durch sie produziert wird", was Luhmann als einen „Indikator für die eigentümliche Radikalität und Unabhängigkeit [!] der Perspektive" feiert. Demnach stellt sich als Voraussetzung einer ‚Beobachtung zweiter Ordnung' allein die ideelle „Frage, mit welchen Unterscheidungen ein Beobachter arbeitet, den ich beobachte" (S. 156).

obachtet[20]; dies wird in anderem Zusammenhang noch genauer auszuführen sein.[21] Musils nur scheinbar souveräner Erzähler gibt sich zwar im Wortsinn als Beobachter zweiter Ordnung zu erkennen; seine perspektivische Souveränität produziert hier jedoch bloßen „Unsinn“ (MoE 12) und bezeichnet mithin eine spezifisch moderne *illusio*.[22] Die angebliche Voraussetzungslosigkeit und Unabhängigkeit des scheinbar autopoietischen Beobachterstandpunktes, welche dem radikalkonstruktivistischen Entwurf eines die beobachtete Welt erst erzeugenden Beobachters entspricht, entlarvt sich solcherart als ein Resultat von dessen irreführender Suggestion, frei über die Gegenstände und Ausschnitte der Beobachtung zu verfügen. Die paradoxale Selbstreferenzialität des einleitenden Wetterberichts wäre somit nicht zuletzt als autoreflexiver Hinweis auf die unhintergehbare Voraussetzungsabhängigkeit nichtessenzialistischer Raum- und Gesellschaftsbeschreibungen zu verstehen.

Dieser provokative Befund ist keineswegs bloß ein aus dem Rückblick erfolgtes Konstrukt angesichts flagranter erzählerischer und begrifflicher Ungenauigkeiten, die dem Autor entgangen wären. Musil selbst bestätigt die „Mischung von Ironie und Ernst“ (Tb 1, 697), die seinem Eingangskapitel zugrunde liegt. Auf der Oberfläche seiner narrativen Konstruktion setzt seine ironische Subversion des meteorologischen und allgemeiner des wissenschaftlichen Diskurses die entschiedene Revalorisierung von Kontingenz wirkungsmächtig in Szene, allerdings nicht im Sinne eines radikalen Konstruktivismus, sondern einer Verabschiedung der alten Vorstellung kausaler ‚Notwendigkeit‘ (vgl. MoE 1438).[23] Wie Musil in seinem Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* betont, sind die „Umstände, welche das Wetter bilden“, „in ihrem Zusammentreffen“ zwar „nicht Gesetze“, aber doch weitgehend beobachterunabhängige „Tatsachen“, die sich nur partiell „berechnen lassen“ (GW 8, 1374), weil ihre Konstituenten nicht zur Gänze zugänglich sind und ihre Wirksamkeit „außerhalb der Subjekte liegt“ (GW 8, 1045); alles andere wäre eine idealistische Selbstüberschätzung. Übertragen auf menschliche Verhältnisse bedeutet das:

20 Schon Moser: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 123, sieht hier den ‚äußeren‘ Beobachter, der die gesamte Szenerie überblickt, durch einen ‚inneren‘, „ins Kollektivphänomen eingetaucht[en]“, „erlebend[en]“ Beobachter ersetzt.

21 Vgl. auch Kap. III.2.

22 Vgl. dazu die Begriffsklärung in Kap. II.1.2.

23 Zu den wissenschaftstheoretischen Hintergründen vgl. Moser: Zur Erforschung des neuen Menschen, S. 118–123; Emter: Literatur und Quantentheorie, S. 102–108; Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 171.

> [W]enn ein Mensch durch Gassen streicht und hier vom Schatten, dort von einer Gruppe, weiterhin von einer seltsamen Verschneidung der Fronten angezogen wird, wenn ein andrer Mensch ‚zufällig' seinen Weg kreuzt und ihm etwas mitteilt, was ihn sich für einen bestimmten Weg entscheiden läßt – und er findet sich schließlich an einem Punkt, den er weder kennt, noch erreichen wollte, so geschieht auch jeder Schritt *dieses* Wegs mit Notwendigkeit, aber die Aufeinanderfolge dieser Einzelnotwendigkeiten ist ohne Zusammenhang. Daß ich plötzlich da stehe, wo ich bin, ist eine Tatsache, ein Ergebnis und wenn man es notwendig nennt, weil schließlich alles seine Ursachen hat, so trägt dies den Charakter einer Verwahrung im Namen der Kausalität, aber sie ist recht unnütz, weil wir sie niemals einlösen werden. (GW 8, 1374 f., nach VII/11/38 f.)

Romanintern manifestiert sich Musils Ablehnung der Kausalität als übergeordnetes narratives Strukturprinzip, seine Verabschiedung der Kategorie des ‚Notwendigen' in historischen Zusammenhängen, ja seine Ablehnung jeder Form geschichtsphilosophischer Teleologie und deren Substitution durch das oben[24] diskutierte „Prinzip des unzureichenden Grundes" (MoE 133) bereits in der bezeichnenden Kapitelüberschrift „Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht" (MoE 9). In diesem Sinn ist auch der ebenfalls schon zitierte Satz des Autors über seinen Romanhelden aus dem Fontana-Interview (1926) zu verstehen: „Der junge Mensch [Anders/Ulrich, N. C. W.] kommt darauf, daß er zufällig ist" (GW 7, 941). Die in der Formulierung anklingende Einsicht, dass man in der Moderne „nicht mehr mit naivem Gewissen Einzelschicksale so wichtig nehmen kann wie ehedem", ist freilich durch die scheinbar gegenläufige Tendenz zu komplettieren, „daß man hinter den Einzelschicksalen etwas Typisches vermutet" (GW 8, 1409). Musils ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit' besagt ja: „[D]er Mensch wird erst durch den Ausdruck, und dieser formt sich in den Formen der Gesellschaft." (GW 8, 1374) Die Erzählkunst, die selbst im „Zeitalter des Wissens" (GW 8, 1409) auf die Darstellung von Einzelschicksalen nicht gut verzichten kann, findet in dieser Spannung ihre auch epistemologisch begründete Legitimation.

Der Erzähler wechselt dementsprechend mit dem letzten Satz des ersten Absatzes seinen Ton, der nun für ein ganz anderes Erzählverhalten einsteht, nämlich für das konventionelle des realistischen Romans.[25] Kennzeichnend

24 Vgl. Kap. I.3.2 sowie schon den 2. Teil der Einleitung in vorliegende Arbeit.

25 Vgl. Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 162. Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 42 f., deutet trotz seiner Behauptung einer weitgehenden „Selbstreferentialität des Textes" die „Konfrontation negierender und konservierender Schreibstrategien" im Eingangskapitel als

für realistische Erzähleinsätze ist die initiale Bestimmung des ‚Chronotopos‘, also des „grundlegende[n] wechselseitige[n] Zusammenhang[s] der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen“[26], die sich häufig einer abgewandelten Form der aus dem Märchen hinlänglich bekannten Formel „es war einmal“ bedient. Musil hat diese altehrwürdige Tradition offenbar zitiert, dabei jedoch die Hälfte verschwiegen, weil nur die Zeit des Geschehens benannt wird, dessen Ort aber zunächst im Dunkeln bleibt. Ebenso offensichtlich wie die Verstümmelung der Bezugnahme ist auch hier die ironische Brechung, merkt der Erzähler doch ausdrücklich an, dass die realistische Beschränkung auf „das Tatsächliche“ „altmodisch“ sei. *Der Mann ohne Eigenschaften* beansprucht indes, ein moderner Roman zu sein, wie er an zahlreichen Stellen programmatisch zu erkennen gibt. Erst nach einer Vielzahl von anderen, zum Teil recht impressionistischen Informationen wird deshalb nur im Vorübergehen erwähnt, dass man „sich in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien befinde“ (MoE 9). Der Ort des Geschehens wird somit im Einleitungskapitel zwar explizit benannt, doch nur um wenig später „gegen den ‚Normalfall‘ der modernen Großstadt“[27] – die im achten Kapitel beschriebene „Art überamerikanische Stadt“ (MoE 31) – ausgespielt und auf diese Weise indirekt relativiert zu werden: „[D]ie Einheit von Ort und Zeit im traditionellen Sinn“ erscheint solcherart „gleichzeitig aufgelöst und ironisch bestätigt“, wodurch Musil den unentschieden schwebenden Charakter seiner essayistischen Erzählweise einleitend exemplifiziert.[28]

Die späte Nennung der Ortes der Erzählung hat darüber hinaus aber literaturprogrammatische Gründe, die der Erzähler nicht verschweigt: „Die Überschätzung der Frage, wo man sich befinde, stammt aus der Hordenzeit, wo man sich die Futterplätze merken mußte.“ (MoE 9) Mit solchen Worten grenzt sich Musil keineswegs von einer soziologischen Situierbarkeit seines romanesken Chronotopos ab, wie man meinen könnte – dies widerspräche nämlich eklatant seinem anthropologischen Gestaltlosigkeitstheorem[29] –, son-

„Arbeit am kulturellen Gedächtnis“ im Sinne einer „explizit thematisierte[n] Geschichtlichkeit der eigenen Position“. Das von Musil inszenierte „Zusammenspiel des Experimentellen mit dem Traditionellen“ lasse sich „wohl kaum einsinnig als Weiterentwicklung und Innovation des vorgefundenen Repertoires lesen“, sondern erweise sich als multiperspektivisches und selbstkritisches kulturelles Aneignungsverfahren.

26 Bachtin: Formen der Zeit im Roman, S. 7.

27 Kremer: Die endlose Schrift, S. 440.

28 Ebd. Vgl. auch Moser: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 117.

29 Vgl. etwa folgende Passage aus dem Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom*, aus der die Standortgebundenheit jeder Form von (Selbst-)Erkenntnis hervorgeht: „Es zeigt sich, daß die Frage des europäischen Menschen: was bin ich? eigentlich heißt: wo bin ich? Es handelt sich

dern positioniert sich allererst literaturpolitisch: Der implizite Bezugspunkt seiner konzeptionellen Distinktion ist die im deutschsprachigen Raum seinerzeit proliferierende Blut-und-Boden-Dichtung, die – wie etwa Hans Grimms berüchtigter Erfolgsroman *Volk ohne Raum* (1926) – „dem Wurzelboden der Heimat" essenzielle Bedeutung für die Bestimmung des „Sinn[s]" der menschlichen Existenz und der „Seele" des einzelnen Menschen zusprach, den sie als „Schicksalsherr[n] der eigenen Scholle und Freiherr[n] des eigenen Armes" zudem in eine vormoderne, meist ländliche Szenerie zurückversetzte.[30] Die erzählerische Anlage des *Mann ohne Eigenschaften* weist demgegenüber jede Form der Essenzialisierung eines bestimmten Kulturraums von sich. Bezeichnend für Musils Roman ist darüber hinaus der Umstand, dass er ausdrücklich keine ländliche Gegend – den von der traditionellen deutschen Erzählliteratur generell favorisierten Schauplatz[31] – zum Ort seines dezidiert ‚modernen' Romans wählt. Als Handlungsraum dient ihm vielmehr die damals als nationaler sowie kultureller Schmelztiegel geltende und deshalb als ‚undeutsch' verschriene Großstadt Wien, die seit der endgültigen Abschaffung des auf männliche Staatsbürger beschränkten Wahlrechts nach 1918 (das Kurienwahlrecht für Männer war schon 1907 ein gleiches – aber eben noch kein allgemeines – geworden), also während der Niederschrift des Romans, überdies stets sozialdemokratisch regiert wurde. Dies ist für sich allein schon signifikant, unabhängig von der umstrittenen Frage, ob es sich beim *Mann ohne Eigenschaften* tatsächlich um einen Großstadtroman handelt oder nicht.

Inwiefern bietet sich Wien also an als Handlungsort eines Romans, der sich in seiner programmatischen Aufwertung von Relativität und Kontingenz auf die Anthropologie der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit' stützt? Zu einer von der romanesken Rolle Kakaniens noch absehenden Antwort hilft ein Blick in Musils fingiertes *Interview mit Alfred Polgar* (1926), wo über die österreichische Hauptstadt folgende Worte fallen:

---

nicht um die Phase eines gesetzlichen Prozesses und nicht um ein Schicksal, sondern einfach um eine Situation." (GW 8, 1375)

30 Grimm: Volk ohne Raum, S. 16 f. Die so verwendete „Raum"-Metapher analysiert Ketelsen: Literatur und Drittes Reich, S. 208–211. Zu Musils Auseinandersetzung mit der Blut-und-Boden-Dichtung vgl. seine 1926 erschienene Besprechung von Paula Groggers Roman *Das Grimmingtor* (GW 8, 1170–1173); daneben auch die Bemerkungen in Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 265. Moser: Zur Erforschung des modernen Menschen, S. 109–115, vermutet in der ironischen Erzählerrede von der „Hordenzeit" hingegen eine kritische „Anspielung auf Spengler" (S. 112).

31 Einen Überblick gibt Sengle: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt.

> [D]iese Stadt ist von den Türken belagert und von den Polen tapfer verteidigt worden, sie war im achtzehnten Jahrhundert die größte italienische Stadt, sie ist stolz auf ihre Mehlspeisen, die aus Böhmen und Ungarn stammen, und bewies durch Jahrhunderte, daß man sehr schöne, ja auch tiefe Dinge hervorbringen kann, wenn man keinen Charakter hat. (GW 8, 1156)

Die besondere Charakter- bzw. Eigenschaftslosigkeit Wiens gründet demnach in dem Umstand, dass es „durch Jahrhunderte“ hindurch die Hauptstadt eines multiethnischen und übernationalen Reichs gewesen ist und insofern aus einem Amalgam unterschiedlichster Einflüsse besteht.[32] Eine solche Stadt eignet sich hervorragend als Schauplatz eines Romans, dem das ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit‘ (als ‚negative‘ Anthropologie) konzeptionell zugrunde liegt – sie ist nämlich gleichsam ein eigenschaftsloser Chronotopos, der seine charakteristischen Prägungen nicht etwa ‚selbstemergent‘ hervorgebracht, sondern eben von außen erhalten hat. Zu Wien bzw. zu dem dort herrschenden spezifischen Genius Loci hält das *Interview mit Alfred Polgar* weiterhin fest:

> [K]onkret ist der Geist dieser Stadt [...] in der Macht von Anpassungsfähigen, welche in irgendeinem Punkte alle feine und begabte Menschen sind, aber es freiwillig übernommen haben, volle Begabung nicht aufkommen zu lassen. Deshalb sind sie gezwungen, den ungeheuren Vorrat von Größe aller Arten, der in einer Stadt der großen Erinnerungen von Beethoven bis Speidel angehäuft ist und notgedrungen an den Mann gebracht werden muß, ebenso wie die mannigfachen Vorteile, die es da gibt, unter sich aufzuteilen, und der Wiener Parnaß gleicht durch diesen Umstand jenen Negerrepubliken, welche Präsidenten, Staatskarossen, Palmenfräcke und eine Akademie früher haben als eine Schrift. In solcher Umgebung wird man ein großer Mann, indem man sich dorthin stellt, wo große Männer verkehren. Man hebt ihnen die Asche auf, wenn sie rauchen, und eines Tags steht man selbst mit der großen Zigarre da, auf die gebeugten Rücken Jüngerer herabblickend. (GW 8, 1156 f.)

---

32 Musils eigenschaftsloser Chronotopos spiegelt sich auch im ganz Kleinen; so ist Ulrichs Wohnung, das charakteristische Schlösschen, ebenfalls ‚eigenschaftslos‘: „[S]eine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ansehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neunzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben worden, das Ganze hatte also einen etwas verwackelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder“ (MoE 12); vgl. den Hinweis in Kühn: Analogie und Variation, S. 17; dazu die in ihrer Tendenz analoge Beschreibung des Leinsdorf'schen Palais (MoE 90 f.) oder der Stadthäuser in Brünn (MoE 1445, nach M I/8/6).

Mit despektierlichem Unterton spricht Musil von „dieser erfolgverbürgenden Gesellschaft mit haftender Beschränktheit“ (GW 8, 1157) und grenzt sich so von den gängigen literarischen Gemeinplätzen ab[33], die im Roman von Figuren wie Diotima zum Besten gegeben werden – etwa wenn sie im Blick auf die kakanische Metropole voll falschem Pathos von „dieser einzigen Großstadt“ schwärmt, „die ‚bis zur Unschuld kulturvoll‘“ (MoE 97) und außerdem durch „heitere Seelenhaftigkeit“ (MoE 109) ausgezeichnet sei.

Um aber die heuristische Funktion der singulären städtischen ‚Eigenschaftslosigkeit‘ Wiens als Exempel des modernen Großstadtlebens überhaupt zu verdeutlichen, bedarf es im Romaneingang wiederum einer ironischen Relativierung:

> Es wäre wichtig, zu wissen, warum man sich bei einer roten Nase ganz ungenau damit begnügt, sie sei rot, und nie danach fragt, welches besondere Rot sie habe, obgleich sich das durch die Wellenlänge auf Mikromillimeter genau ausdrücken ließe; wogegen man bei etwas so viel Verwickelterem, wie es eine Stadt ist, in der man sich aufhält, immer durchaus genau wissen möchte, welche besondere Stadt das sei. Es lenkt von Wichtigerem ab. / Es soll also auf den Namen der Stadt kein besonderer Wert gelegt werden. (MoE 9 f.)

Wie eingangs (bereits zum wiederholten Mal) zitiert wurde, drücken literarische Texte die Farbe von Nasen und anderen Gegenständen gemeinhin „nicht in den Mikromillimetern der Wellenlänge aus[ ], obgleich das viel genauer ist“ (GW 8, 1302); hier herrscht konventionellerweise ein anderes, weniger ‚genaues‘, aber anschaulicheres Darstellungsprinzip vor, nämlich das der meist ‚bildlich‘ bzw. ‚sinnlich‘ verfahrenden Individualisierung. Wie indes ebenfalls deutlich geworden sein dürfte, stellt Musil „das Individualistische der Kunstübung“ stets in ein Spannungsverhältnis zum „Kollektivismus“ und zur „Rationalisierung“ in der Moderne (GW 8, 1409). Es ist also nur konsequent, wenn im Romaneingang wie im gesamten Text – anders etwa als in den Romanen

33 Vgl. etwa den elegischen Rückblick in Zweig: Die Welt von Gestern, S. 27: „[E]s war das eigentliche Genie dieser Stadt der Musik, alle […] Kontraste harmonisch aufzulösen in ein Neues und Eigenartiges, in das Österreichische, in das Wienerische. Aufnahmewillig und mit einem besonderen Sinn für Empfänglichkeit begabt, zog diese Stadt die disparatesten Kräfte an sich, entspannte, lockerte, begütigte sie; es war lind, hier zu leben, in dieser Atmosphäre geistiger Konzilianz, und unbewußt wurde jeder [!] Bürger dieser Stadt zum Übernationalen, zum Kosmopolitischen, zum Weltbürger erzogen.“ Die sozialen und nationalen Konflikte Wiens um 1900 bleiben hier ausgeklammert.

Heimito von Doderers[34] – die topografische Unverwechselbarkeit und Individualität der (politisch seit 1919 ‚roten‘) Metropole Wien in den Hintergrund tritt gegenüber ihrer allgemeinen Exemplarizität.[35] Bezeichnend ist etwa folgende Passage aus dem in den letzten Lebensjahren Musils entworfenen Nachlasskapitel „Wandel unter Menschen“, in der erwähnt wird, dass Ulrich und Agathe

> einen bekannten, und wenn man so sagen darf, allgemein geachteten Platz überquerten. Da stand die Neue Universität, ein nachgeahmter Barockbau, der von kleinlichen Einzelheiten überladen war; nicht weit davon stand, kostspielig und zweitürmig, eine ‚neugotische‘ Kirche, die wie ein gut gelungener Fastnachtsscherz aussah; und den Hintergrund bildete, neben zwei ausdruckslosen zu der Hochschule gehörenden Anstalten und einem Bankpalast, ein großes düster-dürftiges Gerichts- und Gefangenenhaus, das mehrere Jahrzehnte älter war. Flinkes und massiges Fuhrwerk durchkreuzte dieses Bild, und ein einziger Blick vermochte sowohl die Gediegenheit des Gewordenen als auch die Vorbereitungen des weiteren Gedeihens zu umfassen, und nicht minder zur Bewunderung der menschlichen Tätigkeit aufzuregen als den Geist durch einen unmerklichen Bodensatz von Nichtssagenheit zu vergiften. (MoE 1210)

Die deutlich erkennbare Lokalität zwischen Wiener Universität, Votivkirche und Landesgericht bleibt letztlich bedeutungslos für die angeregte Unterhaltung der denkend spazierenden Geschwister, die im Unterschied zur programmatisch depotenzierten Topografie den Fokus der erzählerischen Aufmerksamkeit bildet. Das individuelle Leben Ulrichs und Agathes in der kakanischen Metropole verweist auf etwas Typisches: „[I]m allgemeinen folgten

34 Mehr zu Doderer als zu Musil erfährt man in Schmidt-Dengler: Die Stadt wird ergangen, S. 107–122. Demzufolge geht es Doderer in seinen Wien-Romanen „um eine Rekonstruktion des Raumes, um die Rekonstruktion einer Vergangenheit aus diesem Raum heraus“, während Musil „die Stadt als Thema“ verabschiede: „sie bleibt nur Substrat, sie wird nicht zum Agens; die Örtlichkeiten spielen keine Rolle, ja es scheint so, als wäre das erste Kapitel darauf angelegt, daß wir uns von der Vorstellung befreien sollen, daß es Differenzen gäbe.“ (S. 109 f.)

35 Zum romankonstitutiven „Spannungsfeld zwischen dem historisch-konkreten Erscheinungsbild der Stadt Wien und dem abstrahierend-visionären Entwurf einer modernistischen Stadt, zwischen real existierenden Bauten und Orten auf der einen Seite und imaginären Architekturen und Räumen auf der anderen Seite“, das Musil nicht nur „in der gleichnishaften Formel vom ‚durchstrichenen Wien‘“ verdichtet habe, vgl. die anregenden Beobachtungen in Essen: Das ‚durchstrichene‘ Wien, S. 160 f., 163 f. u. 166; daneben: Polheim: Das Bild Wiens im Werk Musils; Turk: Musils Wien; Brüggemann: Die urbanen Visions-Räume einer Übermoderne, bes. S. 512–561.

sie einfach, sobald sie das Haus verließen, den Großstadtströmungen, die ein Bild der Bedürfnisse sind und mit gezeitenmäßiger Genauigkeit die Massen, je nach der Stunde, irgendwo zusammenpressen und anderswo abfangen. Sie überließen sich dem ohne bestimmte Absicht." (MoE 1204) Musils „‚durchstrichenes' Wien" (MoE 1820, nach M VII/8/124) symbolisiert jene Nivellierung des ‚Einzigartigen'[36], das eine Funktion moderner Technik und anonymer großstädtischer Massengesellschaft ist und thermodynamisch[37] – nämlich im Sinne der kinetischen Gastheorie[38] – gefasst werden kann:

> Wie alle großen Städte bestand sie aus Unregelmäßigkeit, Wechsel, Vorgleiten, Nichtschritthalten, Zusammenstößen von Dingen und Angelegenheiten, bodenlosen Punkten der Stille dazwischen, aus Bahnen und Ungebahntem, aus einem großen rhythmischen Schlag und der ewigen Verstimmung und Verschiebung aller Rhythmen gegeneinander, und glich im ganzen einer kochenden Blase, die in einem Gefäß ruht, das aus dem dauerhaften Stoff von Häusern, Gesetzen, Verordnungen und geschichtlichen Überlieferungen besteht. (MoE 10)

Weshalb Musil gerade die zwar große, aber eben nicht übermäßig große Hauptstadt des vor dem Ersten Weltkrieg politisch, wirtschaftlich und technologisch vergleichsweise ‚rückständigen' kontinentaleuropäischen Flächenstaats Österreich-Ungarn – und nicht „eine Art überamerikanische Stadt" (MoE 31)[39] – zum Ort des romanesken Geschehens wählt, wurde mit dem

36 Vgl. David: Musil und die Stadt, S. 524. Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 109, bestätigt: „Eine topographische Rekonstruktion des Wiener Stadtbilds um 1900 fände […] im *Mann ohne Eigenschaften* als Quellentext nur spärliche Anhaltspunkte." Dies ist umso bemerkenswerter, als Musils Entwurfsskizzen zum Romanprojekt „für einen keineswegs saloppen Umgang des Autors mit der Anordnung topographischer Details" sprechen (ebd., S. 111).

37 Vgl. Serres: Hermes V, S. 67–69; Brüggemann: Die urbanen Visions-Räume einer Übermoderne, S. 553 f.

38 Vgl. dazu Kittler: Der Zustand des Romans im Zeitalter der Zustandsgleichung, S. 204 f.

39 In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass die mit Wien als deutschsprachiger Metropole konkurrierende preußisch-deutsche Hauptstadt Berlin in der damaligen literarischen Topik häufig als ‚amerikanische' Stadt bezeichnet und diskutiert wurde, was die verwendete Bildlichkeit indirekt auch als Anspielung auf die Konkurrenz der beiden Reichshauptstädte im Sinne unterschiedlicher Ausprägungen der Moderne erscheinen lässt; vgl. dazu die instruktiven Quellen und Informationen in Sprengel/Streim: Berliner und Wiener Moderne, bes. S. 220–227; Essen: Das ‚durchstrichene' Wien, S. 160. Becker: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen", S. 152 f., orientiert sich in ihrer Moderne-Konzeption ausschließlich am Berliner Paradigma und vermisst bei Musil deshalb die am filmischen Medium ausgerichtete „Urbanisierung ästhetischen Schreibens", die sie in Döblins *Berlin Alexanderplatz* idealtypisch verwirklicht sieht. Aus dem (diskutablen) Befund, dass „Musil sich […] im Fortschreiten der Handlung in die Wiener Welt der k.

Verweis auf die ‚Eigenschaftslosigkeit‘ Wiens nur angedeutet. Genaueres zum Thema Kakanien soll im folgenden Kapitel diskutiert werden.

Nach der Relativierung von Zeit und Ort der Handlung „bleibt für das erste Kapitel eigentlich nur noch, die Handlung, das epische Ereignis zu relativieren. Ein anonymer Herr […] übernimmt diese Aufgabe in Begleitung einer ebenso anonymen Dame, indem er einem Verkehrsunfall durch statistische Hintergrundinformationen seinen Ereignischarakter nimmt.“[40] Allerdings ist hier von neuem auch eine gegenläufige Dynamik am Werk[41], die etwa darin ihren Ausdruck findet, dass der Erzähler explizit die herkömmliche Frage nach der sozialen Identität dieser ersten erwähnten Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* aufwirft: das „Rätsel, wer sie seien“ (MoE 10). Dass die sozialen Indikatoren erzähllogisch keineswegs arbiträr sind[42], zeigt etwa die Information darüber, dass die „beiden Menschen“, die im nur beiläufig erwähnten Handlungsort Wien „eine breite, belebte Straße hinaufgingen“, „natürlich gar nicht diesen Eindruck“ von der Bedeutungslosigkeit des „Namen[s] der Stadt“ haben, in der sie leben – ganz im Gegenteil:

> Sie gehörten ersichtlich einer bevorzugten Gesellschaftsschicht an, waren vornehm in Kleidung, Haltung und in der Art, wie sie miteinander sprachen, trugen die Anfangsbuchstaben ihrer Namen bedeutsam auf ihre Wäsche gestickt, und ebenso, das heißt nicht nach außen gekehrt, wohl aber in der feinen Unterwäsche ihres Bewußtseins, wußten sie, wer sie seien und daß sie sich in einer Haupt- und Residenzstadt auf ihrem Platze befanden. (MoE 10)

Wenn Musils Erzähler von den flüchtig eingeführten beiden ersten Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* – ihrerseits „beliebige Vertreter“[43] einer privilegierten Gesellschaftsschicht – berichtet, dass sie „wußten“, „wer sie seien“,

---

und k. Monarchie des 19. Jahrhunderts zurückschreibt“, leitet sie die angebliche Traditionalität von Musils Erzählen sowie seines Romanhelden ab (S. 157 f.).

40 Kremer: Die endlose Schrift, S. 440.

41 Nur im Vorübergehen sei erwähnt, dass der zweite Absatz des Einleitungskapitels wiederum von mindestens zwei konkurrierenden Stillagen geprägt ist: von einem gleichsam futuristischen Realismus und einem eher impressionistischen Feuilletonismus, der sich zudem aphoristischer Pointierungen bedient; vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 139.

42 Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 266, sieht in der im Folgenden diskutierten Problematik des *sense of one's place* hingegen nur eine erzählerische „Dekonstruktion der substantiell verstandenen Identität“ am Werk, die „das Determinierende des Klassenbewusstseins *ad absurdum*“ führe. Damit argumentiert er gegen eine sozialwissenschaftliche Naivität, die in solch schlichter Form allein noch in antisozialwissenschaftlichen Polemiken zu finden sein dürfte. Welcher Soziologe spräche heute noch ernsthaft von einer „substantielle[n] Identität“?

43 Kremer: Die endlose Schrift, S. 440.

und dass sie sich „auf ihrem Platze befanden“, dann drückt er damit nicht nur ihre Kenntnis der eigenen personalen Identität und des eigenen sozialen Lebensraums aus, sondern – wiewohl auf einer weniger offensichtlichen Ebene – auch das, was Bourdieu im Anschluss an die Befunde des amerikanischen Soziologen Erving Goffman[44] den *sense of one's place* genannt hat:

> Jeder Akteur hat eine praktische, körperliche Kenntnis seiner Position im sozialen Raum, einen *sense of one's place* […], einen *Sinn für seinen* (aktuellen oder potentiellen) *Platz*, einen *Sinn für die Plazierung*, der sein Erleben des tatsächlich eingenommenen, absolut und vor allem relationell als Rang definierten Platzes und die Verhaltensweisen steuert, die zu dessen Erhaltung (‚seinen Rang wahren‘) und Beibehaltung (‚an seinem Platz bleiben‘) am Platze sind. Das praktische Wissen, das dieser Sinn für die Position verschafft, nimmt emotionale Gestalt an (das Unbehagen dessen, der sich nicht an seinem Platz fühlt, oder die mit dem Gefühl, an seinem Platz zu sein, verbundene Ungezwungenheit) und kommt in Verhaltensweisen wie Ausweichen oder in unbewußten praktischen Anpassungen wie der Korrektur des Akzents (in Gegenwart eines Höhergestellten) zum Ausdruck […].[45]

Die Selbstdefinition der ‚Eigenschaft‘ von Personen erfolgt demnach stets in Abhängigkeit von der sozialen Position, die sie einnehmen – eine Einsicht, die auch Musil nicht fremd war, wie sich im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit an seinen literarischen Figuren bestätigen wird. Diese Abhängigkeit darf jedoch nicht im Sinne einer unmittelbaren und eindimensionalen Determination verstanden werden, wie Bourdieu ausdrücklich hervorhebt: „Als praktischer Sinn ist dieser Sinn für die aktuelle oder potentielle Plazierung […] frei für unterschiedliche Äußerungsformen. Daher die relative Unabhängigkeit der ausdrücklichen Positionierung, der ausformulierten Meinung, gegenüber der Position“[46]. Im Medium des Romans kann der in der Regel

44 Vgl. etwa das Kapitel „Ort und ortsbestimmtes Verhalten“ in Goffman: Wir alle spielen Theater, S. 99–128.

45 Bourdieu: Meditationen, S. 236 f.; vgl. auch Bourdieu: Sozialer Raum und symbolische Macht, S. 141: „Die in der eingenommenen [sozialen, N. C. W.] Position erworbenen Dispositionen implizieren eine Anpassung an diese Position, das, was Goffman *sense of one's place* nannte. Es ist dieser *sense of one's place*, der die sogenannten ‚einfachen Leute‘ dazu bringt, sich ‚bescheiden‘ an ihren Platz zu halten, und die anderen, ‚Distanz zu wahren‘, mit den anderen ‚nicht gemein zu werden‘.“

46 Bourdieu: Meditationen, S. 237. Bourdieu diskutiert in der Folge, inwiefern die apostrophierte „Unabhängigkeit […] der eigentlich politischen Tätigkeit der *Vertretung* den Weg bereitet: dem Handeln eines Wortführers, der die unterstellte Erfahrung einer Gruppe in den Bereich der verbalisierten Vorstellung oder, wenn man so sagen darf, der theatralisierten Darstellung überführt und der dazu beitragen kann, daß sie existiert, indem er sie als etwas erscheinen läßt, das durch

unbewusste, inkorporierte, doch soziologisch umso relevantere *sense of one's place* der einzelnen Romanfiguren zur Plausibilisierung unterschiedlichster erzählerischer Konstellationen fruchtbar gemacht werden, wie noch zu zeigen sein wird. Zugleich kann der Erzähler an seinem Beispiel aber auch die Relativität unterschiedlicher Standpunkte veranschaulichen, indem er darauf hinweist, dass man „solche Rätsel“ der Identität meist schnell „vergißt, falls man sich nicht während der nächsten fünfzig Schritte erinnern kann, wo man die beiden schon gesehen hat“ (MoE 10). Auf diese Weise wird also einerseits die von Musil theoretisch postulierte erzählerische Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit vorbereitet, andererseits aber auch der Einsicht in die ontologische Arbitrarität sozialer Indizes Rechnung getragen und damit deren drohender Essenzialisierung entgegengewirkt.

Das Vertrauen der Leserinnen und Leser in eine der ‚natürlichen' Ordnung der Dinge entsprechende Realität der erzählten Welt wird schließlich durch den abschließend geschilderten Unfall gründlich erschüttert, der sogar die Isochronie von Erzählung und Geschichte durcheinanderbringt: „Schon einen Augenblick vorher war etwas aus der Reihe gesprungen, eine quer schlagende Bewegung; etwas hatte sich gedreht, war seitwärts gerutscht, ein schwerer, jäh gebremster Lastwagen war es, wie sich jetzt zeigte, wo er, mit einem Rad auf der Bordschwelle, gestrandet dastand.“ (MoE 10) Der aus der kontinuierlichen zeitlichen Abfolge „ausgebrochene[ ] Augenblick“ (GW 7, 651) verweist jedoch nicht allein auf einen „semantischen Unfall[ ]“,[47] sondern gerät im Medium des Textes wiederum zu einem sozialen Ereignis:

> Wie die Bienen um das Flugloch hatten sich im Nu Menschen um einen kleinen Fleck angesetzt, den sie in ihrer Mitte freiließen. Von seinem Wagen herabgekommen, stand der Lenker darin, grau wie Packpapier, und erklärte mit groben Gebärden den Unglücksfall. Die Blicke der Hinzukommenden richteten sich auf ihn und sanken dann vorsichtig in die Tiefe des Lochs, wo man einen Mann, der wie tot dalag[48], an die Schwelle des Gehsteigs gebettet hatte. (MoE 10)

seine Stimme […] spricht, oder sie sogar als solche sichtbar machen kann, indem er sie aufruft, sich in einer öffentlichen Kundgebung – einem Umzug, einer Prozession, einem Aufmarsch oder in modernen Zeiten einer Demonstration – zu zeigen und damit in aller Augen ihre Existenz, ihre (mit der Zahl verbundene) Kraft, ihren Willen kundzutun.“

47 So Mülder-Bach: Poetik des Unfalls, S. 216. Von einem „Unfall […] der Kommunikation“ spricht in diesem Sinn bereits Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 40.

48 Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 164, sieht im „Verkehrsopfer die abstrakte Form des Protagonisten dar[ge]stellt, die sich dann in und zu Ulrich konkretisiert.“ Mehr zu dieser forcierten Deutung unten.

Durch das zuletzt recht konventionell erzählte Nicht-Funktionieren von Ordnung wird somit nicht nur die metafiktionale Selbstreferenzialität des literarischen Textes bezeichnet, sondern eben auch dessen zugleich wirksame *außertextuelle* Referenz, die zumindest im mentalen Prozess der Lektüre mehr als bloß Papier, Druckerschwärze und Buchstabenkombinationen evoziert.[49] Gegen eine zu einseitige Betonung der Autoreferenzialität von Literatur hat sich übrigens bereits Musil selber ausgesprochen, und zwar ausdrücklich im Hinblick auf sein Romanprojekt; so bezeichnet er es 1920 in seinem Arbeitsheft 8 als „lächerlich, wenn die Zeitungen aus Neid glauben machen wollen, daß die Literatur eben nur Literatur sei; sie ist gespenstisches Leben" (Tb 1, 393). Hinter diesen Anspruch des Romanciers, der in seinem Roman ja expressis verbis „das Gespenstische des Geschehens" darstellen will (GW 7, 939), sollte dessen Deutung nicht zurückfallen, will sie nicht die soziale Relevanz von Literatur prinzipiell abstreiten und damit ihren Gegenstand und sich selbst als wissenschaftliche Praxis marginalisieren. In der erzählten Welt wird nicht nur um abstrakte Ordnung gerungen, sondern auch um das konkrete Leben des einzelnen Unfallopfers: „Abwechselnd knieten Leute bei ihm nieder, um etwas mit ihm anzufangen; man öffnete seinen Rock und schloß ihn wieder, man versuchte ihn aufzurichten oder im Gegenteil, ihn wieder hinzulegen; eigentlich wollte niemand etwas anderes damit, als die Zeit ausfüllen, bis mit der Rettungsgesellschaft sachkundige und befugte Hilfe käme." (MoE 10 f.) Die zuletzt zitierten Worte zeigen freilich, dass in einer Epoche fortschreitender gesellschaftlicher Ausdifferenzierung auch das bloße Helfen nicht mehr so einfach von der Hand geht wie vordem; es bedarf einer hochspezialisierten „Rettungsgesellschaft", um „sachkundige und befugte Hilfe" leisten zu

---

49 Vgl. dagegen ebd., S. 162: „Es geht […] von Anfang an und ganz grundsätzlich um die Literatur, um die Bedingungen ihrer Existenz." Wenn Eisele seine „These der privilegierten Stellung der Literaturproblematik" im *Mann ohne Eigenschaften* dadurch zu plausibilisieren sucht, dass er die behauptete „Entfremdung […] zwischen Literatur und Realität" in der Deutung des Unfalls als „erste[m] Auftritt des Protagonisten" – und damit des recht beiläufig erwähnten Verkehrsopfers als Ulrich – ausmacht (S. 163 f.), dann eröffnet er eine Gleichung mit mehreren Variablen. Diese bezieht ihre Suggestivkraft allererst aus dem von ihr ausgelösten Verblüffungseffekt, der auf einer unbelegbaren Hypothesenkette beruht und gleichwohl Raum für interessante Spekulationen eröffnet: „Die Beweiskraft [?] dieser Analogie [zwischen Ulrich und dem Unfallopfer, N. C. W.] verstärkt sich, wenn man in Rechnung stellt, daß ein Verunglückter in aller Regel gänzlich ‚eigenschaftslos' ist, was seine Identität angeht. […] Das Verkehrsopfer, Objekt sinn- und zielloser Bemühungen, ist der Anti-Held per se und nimmt damit den programmatischen ‚Passivismus' Ulrichs vorweg. Auf beide richtet sich die Aufmerksamkeit, weil sie aus ihrem Ambiente herausfallen, statt es zu repräsentieren." (S. 164) Inwiefern Ulrich sein soziales ‚Ambiente' durchaus ‚repräsentiert', wird Gegenstand der diesbezüglichen Darstellung in Kap. II.2.1 sein.

können. Ebenso wie die anschließende Rede des anonymen Herrn vom „zu langen Bremsweg“ auf avancierte Technik verweist, geht aus dem reibungslosen Ablauf der Bergung des Unfallopfers eine fortgeschrittene Versachlichung menschlicher Zusammenhänge hervor:

> Man hörte jetzt auch schon die Pfeife eines Rettungswagens schrillen, und die Schnelligkeit seines Eintreffens erfüllte alle Wartenden mit Genugtuung. Bewundernswert sind diese sozialen Einrichtungen. Man hob den Verunglückten auf eine Tragbahre und schob ihn mit dieser in den Wagen. Männer in einer Art Uniform waren um ihn bemüht, und das Innere des Fuhrwerks, das der Blick erhaschte, sah so sauber und regelmäßig wie ein Krankensaal aus. (MoE 11)

Die Wirkung des beschriebenen Vorgangs auf die anonyme Dame des Eingangskapitels entspricht jener der Rede vom „Bremsweg“: „Sie hatte dieses Wort wohl schon manchmal gehört, aber sie wußte nicht, was ein Bremsweg sei, und wollte es auch nicht wissen; es genügte ihr, daß damit dieser gräßliche Vorfall in irgend eine Ordnung zu bringen war und zu einem technischen Problem wurde, das sie nicht mehr unmittelbar anging.“ (MoE 11) Es sind nicht allein die Vorgaben der Sprache, sondern auch die institutionellen Vorkehrungen der (modernen) Massengesellschaft, die Kommensurabilität in einer inkommensurabel gewordenen Welt suggerieren: „Man ging fast mit dem berechtigten Eindruck davon, daß sich ein gesetzliches und ordnungsmäßiges Ereignis vollzogen habe.“ (MoE 11) Bemerkenswert an diesem Satz ist die Einschränkung „fast“, denn sie deutet an, dass der genannte Eindruck tatsächlich eben nicht ‚berechtigt‘ ist bzw. dass Gesetzlichkeit und Ordnung in der modernen Welt zumindest ein fragliches und zerbrechliches Gut darstellen, das von Seiten des Staates kaum vollständig zu gewährleisten ist. So wird hier wohl weniger Ordnung als solche in Frage gestellt als vielmehr der simple Glauben, dass Ordnung und Kontingenz sich gegenseitig ausschließen. Dieses häufig religiös geprägte, naiv obrigkeitsgläubige Ordnungsdenken, das einem Topos literarischer Wien-Darstellung – etwa Leopold von Andrians[50] –

50 Vgl. den Ordo-Gedanken in der harmonisierend-integrativen urbanen Gesellschaftszeichnung von Andrian: Der Garten der Erkenntnis, S. 30–32: „[W]as immer zu Wien gehörte, fand er jetzt als bedeutsam; die Wesen und Dinge hatten jedes einen Sinn für sich […]. Alles hatte seine sinnreiche Schönheit: die Kathedralen des Mittelalters und die großen gelben Barockkirchen, […] die kleinen mittelalterlichen Kirchen im Gewirr der Häuser und die armen Kirchen der zwanziger Jahre in der Vorstadt. Alle […] Häuser waren schön: die schwarzen Paläste mit ihren Dianen und Apollen, die einstöckigen farbigen Häuser der Vorstadt, in denen man des Abends leben sah, und die kleinen Schänken auf dem Land […] und die Häuser mit den riesigen Höfen

entspricht, wäre im Gegenteil selbst ein Mittel problematischer Ordnungserhaltung, frei nach der im Nachlass kolportierten tautologischen Sentenz (die übrigens eine altehrwürdige thematische bzw. motivische Tradition österreichischer Literatur persifliert[51]): „Ordnung kann gar nicht anders als in Ordnung sein […]: sie ist sozusagen schon ihrem Wesen nach in Ordnung. […] Diese Ordnung war dem Franzisko-Josefinischen Zeitalter in Kakanien zur Natur, ja fast schon zur Landschaft geworden" (MoE 1447, nach M I/8/8). Entsprechendes deutet Musil im Einleitungskapitel seines Romans auf subtile Weise an, indem er seinem anonymen Herrn „amerikanische[ ] Statistiken" über Verkehrsopfer in den Mund legt, mit denen scheinbar ebenfalls eine Kommensurabilität des kontingenten Geschehens erzeugt werden soll (MoE 11). Ihr phantastisch-makabres Ergebnis, wonach in Amerika „jährlich durch Autos 190.000 Personen getötet und 450.000 verletzt" werden (MoE 11), hat die Musil-Forschung aber mittlerweile als versteckten Hinweis auf die Zahlen der toten und verwundeten österreichischen Soldaten des Kriegsjahres 1914/15 identifiziert – und damit auf den zuletzt vollständigen Zusammenbruch staatlich kontrollierter Ordnung.[52]

Wenn die zitierte ‚amerikanische Unfallstatistik' also tatsächlich eine Statistik österreichischer Opfer des Weltkriegs in sich birgt, dann wird im Eingangskapitel des *Mann ohne Eigenschaften* bereits auf dessen geplanten Endpunkt

und gewundenen Durchgängen und einem Gewirr von Stiegen und die neuen großen Häuser zwischen ihnen, auf deren kahlen Wänden in der Dämmerung die riesigen bunten Inschriften der Reklame leuchteten […]. Und alle Menschen hatten ihren Sinn; alle Offiziere, die eleganten Gardisten und die anderen, die das Haar tief in die niedrigen Stirn tragen und die Einfachen, die nicht elegant sind; und alle Soldaten und vor allem die großen ernsten tragischen Bosnier; und die Gesichter aller Völker der Reiches, die treuen, manchmal leise leidenden Gesichter der Böhmen und Slowaken mit ihren starren, tiefen, sehnsüchtigen Augen."

51 Vgl. dazu Weiss: Thematisierung der „Ordnung" in der österreichischen Literatur (zu Musil bes. S. 38 f.). In Zweifel gezogen sei allerdings die Behauptung, Musils „Problematisierung der austrianischen Weltordnung" gehe wie jene Roths und Kraus' mit „gleichzeitiger Bewahrung der Schöpfungsordnung auf einer anderen Ebene" einher (S. 39).

52 Vgl. Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 88. Gegen diese Deutung spricht allenfalls eine Notiz aus dem Arbeitsheft 21, die sich wie ein Exzerpt geriert und die später in den Romantext übernommenen Zahlen erstmals präsentiert: „*Nach einer offiziellen amerikanischen Statistik* wurden dort 1924 [!] durch Autos 190 000 Personen getötet u. 450 000 verletzt." (Tb 1, 639; vgl. Tb 2, 452 f. u. MoE 1819) Da Musil seine Arbeitshefte bis auf wenige Ausnahmen aber nicht im Sinne eines Tagebuchs, sondern als Reflexionsraum und Ideenreservoir für künftige (literarische) Arbeiten führte, ist es relativ wahrscheinlich, dass dieser Eintrag *kein* – aufgrund der phantastischen Zahlen ohnehin nicht verifizierbares (vgl. Tb 2, 453) – Exzerpt aus einer realen Statistik darstellt, vielmehr schon im Hinblick auf eine spätere erzählerische Verwertung vorgenommen wurde.

leise angespielt. Man mag sogar die beschriebene Menschenversammlung anlässlich des Verkehrsunfalls als Vorgriff auf die Massenaufläufe bei Kriegsausbruch (vgl. Tb 1, 298) interpretieren. Wie dem auch sei – dass das „Sommererlebnis im Jahre 1914“ (GW 8, 1060) eine Urszene von Musils Schriftstellerexistenz nach seiner Rückkehr von der Front ins zivile Leben bedeutet, wurde jedenfalls hinlänglich erörtert.[53] Die Erzählstrategie des Einleitungskapitels entspricht insgesamt dem aphoristischen Diktum der Rede *Der Dichter in dieser Zeit* (1934), das jede Form von literarischem ‚Epistemozentrismus‘[54] entschieden von sich weist: „Wie immer man […] philosophieren mag, die Geschehnisse sind nicht theoretisch entstanden, sondern wirklich und vieldeutig, wie es alles Wirkliche ist.“ (GW 8, 1249) Dieser Vorgabe hat auch ein Roman zu genügen, der erklärtermaßen „Beiträge zur geistigen Bewältigung der Welt geben“ will (GW 7, 942) und damit wohl nicht nur eine referenzlose Textwelt meint.[55] Nicht von ungefähr wurde mittlerweile von der Geschichtswissenschaft bestätigt, dass Musil „einen wunderbaren Einstieg in die Sozialgeschichte der späten Donaumonarchie“ biete und es etwa „keine präzisere Schilderung des typischen Entwicklungsmusters von *verlangsamtem sozialen Wandel*“ oder der historisch charakteristischen „*Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen*“ gebe, als sie Robert Musil in der im folgenden Kapitel diskutierten Analyse Kakaniens „entworfen hat“.[56] Auf solche Einsichten und die daraus resultierende außerliterarische Relevanz ihres Gegenstands sollte auch eine historisch interessierte Literaturwissenschaft nicht verzichten, wenngleich sie im Unterschied zur Historiografie natürlich insbesondere auf die darstellerische Valenz und Ambivalenz des fiktionalen Romangeschehens zu achten hat.

53 Vgl. dazu Kap. I.2.2.

54 Bourdieu: Meditationen, S. 65.

55 Vgl. dagegen Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 165: „Statt […] einen literarischen Lebensraum aufzubauen, in dem sich das Personal wie die Leser des Romans zu Hause fühlen könn(t)en, zerstört – oder unterminiert zumindest – das Einleitungskapitel geradezu systematisch diese Erwartung und Konvention.“ Die implizite Voraussetzung dieser Argumentation besteht in der ein wenig naiv anmutenden Annahme, dass ein ‚literarischer Lebensraum‘ nur dann existiere, wenn sich das darin angesiedelte Personal mit ihm umstandslos identifiziere. Da das Letztere zumindest bei den beiden Hauptfiguren des *Mann ohne Eigenschaften* (Ulrich und Agathe) offensichtlich nicht der Fall ist, wird gleich dessen gesamter Chronotopos auf die Dimension einer referenzlosen Textwelt reduziert – und solcherart das Kind mit dem Bade ausgeschüttet.

56 Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 282 f.

1.2 Ein Land ohne Eigenschaften – Kakanien als Modell

Wie bereits angedeutet wurde, ist der erzählerische Entwurf eines geeigneten Chronotopos unabdingbarer Bestandteil eines Romans über das Problem und die Implikationen der ‚Eigenschaftslosigkeit'.[57] Wie hat man sich einen solchen vorzustellen? Inwiefern kann der ‚wechselseitige Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfassten Zeit-und-Raum-Beziehungen' (Bachtin) so ‚eigenschaftslos' sein wie eine (stets nachdenkende) literarische Figur? Musil selbst hat die in der Korrespondenz von Zeit/Raum und Romanheld vorausgesetzte Homologie von ‚inneren' psychischen und ‚äußeren' sozialen Phänomenen bereits Anfang der zwanziger Jahre in den frühen Notizen zum *Erlöser*-Projekt reflektiert:

> Wenn sich in der Welt der andern Figuren oder draußen ‚just' stets etwas ereignet, wenn es eine Parallele und Illustration zu Vorgängen in Anders ist: In dieser Welt ereignet sich grundsätzlich immer alles, was sich in einem guten Menschen wie Anders mischt. Seine inneren Erlebnisse brauchen nur die Blickrichtung einzustellen, so muß er das sehen, was gerade dazu gehört. (M VII/10/47)

Was der Autor sich hier in Form einer Korrespondenz zwischen figürlicher Psyche und umgebender Welt darstellerisch zunutze machen möchte, ist – soziologisch gesprochen – die oben bereits erwähnte strukturelle Homologie zwischen den individuellen Habitus und ihrem sozialen Feld.[58] Es handelt sich bei Musils Konzeption freilich nicht um eine kühne Vorwegnahme neuerer sozialwissenschaftlicher Erkenntnisse, sondern um die erzählerische Konsequenz aus einer bereits sehr alten philosophischen Einsicht, die Bourdieu in folgende Worte fasst:

> Die menschliche Existenz, der Habitus als das Körper gewordene Soziale, ist jene Sache der Welt, für die es eine Welt gibt; Pascal hat das so ausgedrückt: *Le monde me comprend, mais je le comprends* – also etwa: Ich bin in der Welt enthalten, aber die Welt ist auch in mir enthalten. Die soziale Realität existiert sozusagen zweimal, in den Sachen und in den Köpfen, in den Feldern und in den Habitus, innerhalb und außerhalb der Akteure.[59]

---

57 Vgl. die eher allgemeinen Hinweise in Kühn: Analogie und Variation, S. 18 f.
58 Vgl. Kap. I.1.1.
59 Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 161.

Mit anderen Worten:

> Der Akteur (der weder ein Subjekt oder Bewußtsein ist noch ein bloßer Träger einer Rolle oder eine bloße Aktualisierung einer Struktur oder Funktion) und die soziale Welt (die niemals einfach eine Sache ist [...]) sind, darauf haben schon Heidegger und Merleau-Ponty hingewiesen, in einem regelrechten ontologischen Einverständnis vereint. [...] Da der Habitus das inkorporierte Soziale ist, ist er auch in dem Feld ‚zu Hause‘, in dem er sich bewegt und das er unmittelbar als sinn- und interessenhaltig wahrnimmt.[60]

Diese gleichsam ‚ontologische‘ Übereinstimmung zwischen Akteur und sozialer Welt kann Musil nun darstellerisch funktionalisieren, indem er seinen ‚eigenschaftslosen‘ Romanhelden in einen erzählerisch gestalteten Raum versetzt, der für dessen ‚Eigenschaftslosigkeit‘ ein passendes Komplement bildet. Als solcher Raum bietet sich der (nach dem historischen Modell Österreich-Ungarns gestaltete) untergegangene Staat „Kakanien“ an, der „alle Eigenschaften der anderen Länder besitzt, sie nur nicht so konsequent, so intensiv, so schnell, so gründlich wie diese in die Wirklichkeit umsetzt“; Kakanien befindet sich also als Ganzes in einer strukturellen Homologie zur männlichen Hauptfigur des Romans, in der „potentiell alle Eigenschaften seiner Zeit angelegt sind“, die sich in den anderen Romanfiguren – ihrerseits „gleichsam partielle Realisierungen von Ulrichs Eigenschaften“ – konkretisieren.[61] Das Tertium Comparationis der Äquivalenz zwischen Romankosmos und Romanfigur be-

60 Ebd., S. 161 f. Vgl. dazu Merleau-Ponty: Die Struktur des Verhaltens, S. 193 f.: „Der Fußballplatz ist für den Spieler in Aktion kein ‚Objekt‘ [...]. Der Spielplatz ist ihm nicht gegeben, sondern er ist gegenwärtig als der immanente Zielpunkt seiner praktischen Intentionen; der Spieler bezieht ihn in seinen Körper mit ein und spürt beispielsweise die Richtung des ‚Tores‘ ebenso unmittelbar wie die Vertikale und Horizontale seines eigenen Leibes. Es genügt nicht, wenn man sagt, das Bewußtsein bewohne diese Umwelt. Es gibt in diesem Moment nichts anderes als die Dialektik von Umwelt und Handlung. Jedes Manöver, das der Spieler vollführt, verändert den Aspekt des Spielfeldes und zeichnet darin neue Kraftlinien ein, wo dann ihrerseits die Handlung verläuft und sich realisiert, indem sie das phänomenale Feld erneut verändert.“ Etwas verklausulierter in Heidegger: Sein und Zeit, S. 86, § 18: „Worin Dasein [...] sich je schon versteht, damit ist es ursprünglich vertraut. Diese Vertrautheit mit Welt verlangt nicht notwendig eine theoretische Durchsichtigkeit der die Welt als Welt konstituierenden Bezüge. Wohl aber gründet die Möglichkeit einer ausdrücklichen ontologisch-existenzialen Interpretation dieser Bezüge in der für das Dasein konstitutiven Weltvertrautheit, die ihrerseits das Seinsverständnis des Daseins mit ausmacht.“ Musil dürfte der Gedanke der gleichsam ‚ontologischen‘ Übereinstimmung, die es erlaubt, die leidige Alternative zwischen Subjektivismus und Objektivismus zu überwinden, allerdings nicht daher, sondern aus der Gestalttheorie vertraut gewesen sein.

61 Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften“, S. 331 f.

steht in der zumindest zurückhaltenden Anverwandlung potenziell vorhandener Eigenschaften – hier hinsichtlich der technischen Moderne.[62] Wie Dietmar Goltschnigg gezeigt hat, kann Musils Erzählverfahren der „konzessive[n] Reduktion, die im syntaktischen Parallelismus durchgeführt wird", als „spezifische Ausdrucksform" dieses Sachverhalts gelten.[63] An einer der bekanntesten Romanpassagen lässt sich das veranschaulichen:

> Dort, in Kakanien, diesem seither untergegangenen, unverstandenen Staat, der in so vielem ohne Anerkennung vorbildlich gewesen ist, gab es auch Tempo, aber nicht zuviel Tempo. […] Natürlich rollten auf diesen Straßen auch Automobile; aber nicht zuviel Automobile! Man bereitete die Eroberung der Luft vor, auch hier; aber nicht zu intensiv. Man ließ hie und da ein Schiff nach Südamerika oder Ostasien fahren; aber nicht zu oft. Man hatte keinen Weltwirtschafts- und Weltmachtehrgeiz; man saß im Mittelpunkt Europas, wo die alten Weltachsen sich schneiden; die Worte Kolonie und Übersee hörte man an wie etwas noch gänzlich Unerprobtes und Fernes. Man entfaltete Luxus; aber beileibe nicht so überfeinert wie die Franzosen. Man trieb Sport; aber nicht so närrisch wie die Angelsachsen. Man gab Unsummen für das Heer aus; aber doch nur gerade so viel, daß man sicher die zweitschwächste der Großmächte blieb. Auch die Hauptstadt war um einiges kleiner als alle andern größten Städte der Welt, aber doch um ein Erkleckliches größer, als es bloß Großstädte sind. (MoE 32 f.)

Die vom auktorialen, also nullfokalisierten Erzähler für Kakanien konstatierte abgeschwächte Form der ‚Eigenschaftlichkeit' steht in einem scharfen Kontrast zu deren forcierter Ausprägung, die an späterer Stelle des Romans vom General Stumm von Bordwehr für das konkurrierende wilhelminische Reich reklamiert wird, das ihm in mehrerer Hinsicht gleichsam als Hort der Moderne gilt:

> ‚In der ganzen Welt plagen sich die Menschen, aber in Deutschland noch mehr' sagte er. ‚In der ganzen Welt machen sie heute Lärm, aber in Deutschland am meisten. Überall hat das Geschäft den Zusammenhang mit der tausendjährigen Kultur verloren, aber im Reich am ärgsten. Überall steckt man die beste Jugend natürlich in die

62 Kakanien ist also nicht bloß „konträr zu der Entwicklung moderner Staaten und Städte im Vergangenen beheimatet", wie Becker: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen", S. 158, meint, sondern erweist sich in seiner gebremsten Entwicklungsdynamik als Hort innerer Widersprüchlichkeit; es exemplifiziert damit idealtypisch die in eindimensionalen Modernisierungstheorien oft übersehene, für moderne Gesellschaften aber umso charakteristischere ‚Ungleichzeitigkeit'. Mehr dazu im Folgenden.

63 Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 332.

> Kasernen, aber die Deutschen haben noch mehr Kasernen als alle anderen.‘ (MoE 588)

Die beiden konträren Darstellungsweisen hinsichtlich eines ‚eigenschaftslosen‘ Kakaniens und eines vor ‚Eigenschaftlichkeit‘ angeblich geradezu strotzenden – aber deshalb auch wieder ‚unmodernen‘ – Deutschland können in Präzisierung der Goltschnigg’schen Formulierung als kontrastierende Quantifizierungen mit der Konjunktion ‚aber‘ bezeichnet werden, die zueinander gegenläufig jeweils in syntaktischen Parallelismen durchgeführt sind und ein politisch-ökonomisches Machtgefälle implizieren; im kakanischen Fall läuft das darauf hinaus, dass hier stets weniger als im Rest der Welt geschieht, im deutschen Fall hingegen stets mehr (vgl. auch MoE 569). Als Konsequenz seiner Beobachtung über Deutschland fordert der mehr oder weniger konspirativ in die Parallelaktion eingeschleuste General Stumm seine Gesprächspartner auf, als Österreicher mit Blick auf die „Bruderpflicht“ zwischen den beiden deutschsprachigen Staaten „nicht zu weit hinter Deutschland zurückzustehen“ (MoE 588) und deshalb moderne Geschütze für die Artillerie und neue Schiffe für die Kriegsmarine Kakaniens anschaffen zu lassen (vgl. MoE 585). Aus diesem einigermaßen verqueren, unter Militärs aber wohl nicht unüblichen (und historisch plausiblen[64]) Gedankengang wird einerseits die ungebremster Modernisierung innewohnende Ambivalenz ersichtlich, andererseits die vergleichsweise unselbständige und ‚uneigentliche‘ Begründungsfigur, aufgrund derer selbst die genuinen Vertreter des kakanischen Staates deutlich defensive Argumentationsmuster an den Tag legen.

Eine strukturell durchaus analoge, wenngleich ideologisch konträre Argumentationsweise begegnet bei einem der entschiedensten Verächter Kakaniens innerhalb des Romankosmos. Der deutschnationale und christlich-antisemitische Student Hans Sepp versucht in Gegenwart Ulrichs, die angeblich notwendige Erfolglosigkeit der multikulturellen Habsburgermonarchie, ja ihren vermeintlich zwingenden Untergang geschichtsphilosophisch zu begründen, und kommt dabei wiederum – zumindest indirekt – auf die nunmehr national verstandene Problematik der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ zu sprechen:

> Die großen Rassen hätten sich alle schon zu Beginn ihren Mythos geschaffen; ob es etwa einen österreichischen Mythos gebe? fragte Hans […]. Eine österreichische

64 Nach Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 124, blieb die k. u. k. Armee „in Größe und Ausrüstung“ tatsächlich „hinter dem Ausbau der Streitkräfte der wichtigsten Konkurrenten der Habsburger Monarchie zurück“.

> Urreligion? ein Epos? Weder die katholische noch die evangelische Religion sei hier entstanden; die Buchdruckerkunst und die Überlieferungen der Malerei seien aus Deutschland gekommen; das Herrscherhaus habe die Schweiz, Spanien, Luxemburg geliefert; die Technik England und Deutschland; die schönsten Städte, Wien, Prag, Salzburg seien von Italienern und Deutschen erbaut, das Militärwesen nach dem Muster Napoleons eingerichtet worden: Ein solcher Staat solle nichts Eigenes unternehmen wollen; für ihn gebe es überhaupt nur eine Rettung und das sei der Anschluß an Deutschland. (MoE 551)

Einmal abgesehen von der konkreten politischen Stoßrichtung dieser staatsfeindlichen Suada, die den historisch durchaus existenten, aber wesentlich ästhetisch begründeten österreichischen Mythos um 1900[65] geflissentlich übersieht (und insofern eher an Musils eigene, obrigkeitlich geförderte[66] Nachkriegspropaganda von 1919 für einen Anschluss ‚Restösterreichs' an Deutschland erinnert[67] als an die antihabsburgische Ideologie der Vorkriegszeit), ist der identifikatorische Bezugspunkt hier derselbe wie in Stumm von Bordwehrs gegenläufigem patriotischen Ansinnen; er liegt jenseits der eigenen Staatsgrenzen, im auf dem Konzept nationaler Einheit gegründeten Deutschen Reich, an dem sich die Kakanier unentwegt messen und dem sie mit einer charakteristischen Hassliebe verbunden sind: „[E]s erschien gerade den geistig vornehmsten Kakaniern, die sich als die Erben und Träger der berühmten, von Beethoven bis zur Operette führenden kakanischen Kultur fühlten, als ganz natürlich, daß man mit den Reichsdeutschen verbündet und verbrüdert war und sie nicht ausstehen konnte." (MoE 514) Diese emotionale Ambivalenz äußert sich auch im politischen Denken: „Man gönnte ihnen eine kleine Zurechtweisung und war, wenn man an ihre Erfolge dachte, immer ein wenig bekümmert über die heimatlichen Zustände." (MoE 514)

Musils ironischer Erzähler macht sich mit den stets in irgendeiner Weise affektiv aufgeladenen, die eigene Eifersucht nur mühsam übertünchenden Blicken der Kakanier auf die nördlichen Nachbarn indes keineswegs gemein; er stellt die ihm zufolge nur vorderhand zurückgeblieben scheinende, spezifisch kakanische Widersprüchlichkeit und Inkonsequenz im Gegenteil gerade als

65 Vgl. Pollack: Wien 1900, S. 148–151.

66 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 598–604, unter Verweis auf die (allerdings in taktischer Absicht verfasste) Erklärung Musils im Brief an den Ministerialrat Karl Schönauer vom 18. Mai 1938 über die ihm 1919 anvertraute „Aufgabe", „durch essayistische Tätigkeit für den Anschluß Österreichs an Deutschland zu wirken" (Br 1, 819).

67 Vgl. Musils 1919 veröffentlichte Aufsätze *Buridans Österreicher* und *Der Anschluß an Deutschland* (GW 8, 1030–1032 u. 1033–1042).

einen Ausweis besonderer Modernität dar, die weit über die historischen und geografischen Grenzen Kakaniens und die kulturellen ‚Eigenschaften‘ seiner Bewohner hinausweist:

> [A]uch das war ja nur kakanisch, dieses Zwielicht des Gefühls, worin sie ihr Dasein aufnahmen, diese Unruhe einer zu früh herabgesunkenen Ruhe, in der sie sich geborgen und begraben fühlten. Sagt man es so: diesen Menschen war alles zugleich Unlust und Lust, so bemerkt man wohl, wie vorweg-heutig es war, denn der sanfteste aller Staaten stürmte in manchem seiner Zeit heimlich voraus. (MoE 1446, nach M I/8/6–7)

Die spezifisch kakanische Ambivalenz im ‚Gefühl‘ und eigenen Selbstverständnis nimmt demnach ein allgemeines Charakteristikum modernen Lebens vorweg, ruhe doch etwa „unsere Kultur“ insgesamt „ganz und gar“ auf der paradoxalen „Überzeugung“, dass es „ohne Geist […] kein rechtes menschliches Leben“ gebe, „mit zuviel Geist […] aber auch keines“:

> Sie [die Kultur, N. C. W.] achtet streng darauf, Geldmittel für Lehr- und Forschungsstätten bereitzustellen, aber ja nicht zu große Geldmittel, sondern solche, die in einem angemessenen Kleinheitsverhältnis zu den Beträgen stehn, die sie für Vergnügungen, Automobile und Waffen ausgibt. Sie schafft auf allen Wegen freie Bahn dem Tüchtigen, aber sorgt vorsichtig dafür, daß er auch der Geschäftstüchtige sei. Sie anerkennt nach einigem Widerstand jede Idee, aber das kommt dann von selbst auch deren Gegenidee zugute. (MoE 521)

Solche und ähnliche Widersprüche, die für die moderne Kultur generell charakteristisch erscheinen, finden sich in Kakanien kondensiert, das deshalb als staatgewordenes Musterbeispiel innerer ‚Eigenschaftslosigkeit‘ gelten kann:

> Es war zum Beispiel kaiserlich-königlich und war kaiserlich und königlich; eines der beiden Zeichen k. k. oder k. u. k. trug dort jede Sache und Person, aber es bedurfte trotzdem einer Geheimwissenschaft, um immer sicher unterscheiden zu können, welche Einrichtungen und Menschen k. k. und welche k. u. k. zu rufen waren. Es nannte sich schriftlich Österreichisch-Ungarische Monarchie und ließ sich mündlich Österreich rufen; mit einem Namen also, den es mit feierlichem Staatsschwur abgelegt hatte, aber in allen Gefühlsangelegenheiten beibehielt, zum Zeichen, daß Gefühle ebenso wichtig sind wie Staatsrecht und Vorschriften nicht den wirklichen Lebensernst bedeuten. Es war nach seiner Verfassung liberal, aber es wurde klerikal regiert. Es wurde klerikal regiert, aber man lebte freisinnig. Vor dem Gesetz wa-

> ren alle Bürger gleich, aber nicht alle waren eben Bürger. Man hatte ein Parlament, welches so gewaltigen Gebrauch von seiner Freiheit machte, daß man es gewöhnlich geschlossen hielt; aber man hatte auch einen Notstandsparagraphen, mit dessen Hilfe man ohne das Parlament auskam, und jedesmal, wenn alles sich schon über den Absolutismus freute, ordnete die Krone an, daß nun doch wieder parlamentarisch regiert werden müsse. (MoE 33 f.)

Wie an späterer Stelle des Romans deutlich wird, entspricht solcher staatlich institutionalisierten Inkonsequenz auch ein merkwürdig gebrochenes Selbstverständnis; so heißt es im 42. Kapitel des Ersten Buchs:

> Dieses österreichisch-ungarische Staatsgefühl war ein so sonderbar gebautes Wesen, daß es fast vergeblich erscheinen muß, es einem zu erklären, der es nicht selbst erlebt hat. Es bestand nicht etwa aus einem österreichischen und einem ungarischen Teil, die sich, wie man dann glauben könnte, ergänzten, sondern es bestand aus einem Ganzen und einem Teil, nämlich aus einem ungarischen und einem österreichisch-ungarischen Staatsgefühl, und dieses zweite war in Österreich zu Hause, wodurch das österreichische Staatsgefühl eigentlich vaterlandslos war. Der Österreicher kam nur in Ungarn vor, und dort als Abneigung; daheim nannte er sich einen Staatsangehörigen der im Reichsrate vertretenen Königreiche und Länder der österreichisch-ungarischen Monarchie, was das gleiche bedeutet wie einen Österreicher mehr einem Ungarn weniger diesen Ungarn, und er tat das nicht etwa mit Begeisterung, sondern einer Idee zuliebe, die ihm zuwider war, denn er konnte die Ungarn ebensowenig leiden wie die Ungarn ihn, wodurch der Zusammenhang noch verwickelter wurde. Viele nannten sich deshalb einfach einen Tschechen, Polen, Slowenen oder Deutschen, und damit begannen jener weitere Zerfall und jene bekannten ‚unliebsamen Erscheinungen innerpolitischer Natur', wie sie Graf Leinsdorf nannte, die nach ihm ‚das Werk unverantwortlicher, unreifer, sensationslüsterner Elemente' waren, die in der politisch zu wenig geschulten Masse der Bewohner nicht die nötige Zurückweisung fanden. (MoE 170)

Die vertrackte Problematik des österreichisch-ungarischen Staatsgefühls erscheint hier in einer essayistischen Passage auseinandergelegt, die direkt von der (wiederum auktorialen) Erzählstimme verantwortet wird. Vor allem die ironisch anmutende, aber historisch durchaus zutreffende Beschreibung der staatsrechtlichen Bezugslosigkeit des ‚cisleithanischen' Patriotismus (also des Staatsgefühls der nichtungarischen Reichshälfte) macht durch ihre „phantastische Genauigkeit" (MoE 247) die Absurdität jener schiefen Verfassungskonstruktion sichtbar, die seit dem österreichisch-ungarischen Ausgleich der Habsburgermonarchie zugrunde lag: Diese war ja in eine königliche ungarische

bzw. ‚transleithanische‘ und eine eigentlich gesamt-, tatsächlich aber reststaatliche kaiserliche bzw. ‚cisleithanische‘ Reichshälfte gegliedert. In der Darstellung erzielt die recht unvermittelte Verbindung staatsrechtlicher und emotionaler Aspekte des k. u. k. Dualismus allein schon einen komischen Effekt. Die zwei darin figurierenden wörtlichen Zitate stammen aus dem Mund oder zumindest aus dem Kopf des gesamtstaatlich gesonnenen Grafen Leinsdorf und erscheinen durch den stilistischen Kontrast zu ihrer Umgebung sowie durch die typografische Hervorhebung zusätzlich ironisch gebrochen. Darüber hinaus folgt direkt auf die angeführte Passage eine deutlich selbstreferenzielle, metafiktionale Reflexion des Erzählers, in der er sich explizit von der realistischen Mimesistradition abgrenzt und die darauf hinausläuft,

> daß die Geheimnisse des Dualismus (so lautete der Fachausdruck) mindestens ebenso schwer einzusehen waren wie die der Trinität; denn mehr oder minder überall gleicht der historische Prozeß einem juridischen mit hundert Klauseln, Anhängseln, Vergleichen und Verwahrungen, und nur darauf sollte die Aufmerksamkeit gelenkt werden. Ahnungslos lebt und stirbt der gewöhnliche Mensch zwischen ihnen, aber ganz und gar zu seinem Heil, denn wenn er sich darüber Rechenschaft geben wollte, in was für einen Prozeß, mit welchen Anwälten, Spesen und Motiven er verstrickt ist, könnte ihn wahrscheinlich in jedem Staat der Verfolgungswahnsinn packen. (MoE 170)

Die in Kakanien besonders augenfällig zu beobachtende Inkonsequenz ist also nicht allein institutioneller, sondern auch mentaler bzw. habitueller Natur und entspricht einem eminenten psychischen Bedürfnis, was auch folgende Beobachtung bestätigt, die bei den bereits zitierten Beispielen der vertrackten Regierungsweise des untergegangenen Staats ihren Ausgang nimmt:

> Solcher Geschehnisse gab es viele in diesem Staat, und zu ihnen gehörten auch jene nationalen Kämpfe, die mit Recht die Neugierde Europas auf sich zogen und heute ganz falsch dargestellt werden. Sie waren so heftig, daß ihretwegen die Staatsmaschine mehrmals im Jahr stockte und stillstand, aber in den Zwischenzeiten und Staatspausen kam man ausgezeichnet miteinander aus und tat, als ob nichts gewesen wäre. Und es war auch nichts Wirkliches gewesen. Es hatte sich bloß die Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes andern Menschen, in der wir heute alle einig sind, in diesem Staat schon früh, und man kann sagen, zu einem sublimierten Zeremoniell ausgebildet, das noch große Folgen hätte haben können, wenn seine Entwicklung nicht durch eine Katastrophe vor der Zeit unterbrochen worden wäre. (MoE 34)

Modus (Konjunktiv II) und Wortwahl („vor der Zeit“) des zuletzt zitierten Satzes zeigen, dass der Erzähler die noch heute weitverbreitete Vorstellung einer geschichtsphilosophischen Notwendigkeit der Auflösung des kakanischen Staatsgebildes keineswegs teilt, sondern in dessen institutionalisierter Widersprüchlichkeit geradezu ein Fanal gesellschaftlicher Moderne sieht, das sich auch im Inneren der einzelnen Bewohner Kakaniens spiegelt:

> Denn nicht nur die Abneigung gegen den Mitbürger war dort bis zum Gemeinschaftsgefühl gesteigert, sondern es nahm auch das Mißtrauen gegen die eigene Person und deren Schicksal den Charakter tiefer Selbstgewißheit an. Man handelte in diesem Land – und mitunter bis zu den höchsten Graden der Leidenschaft und ihren Folgen – immer anders, als man dachte, oder dachte anders, als man handelte. Unkundige Beobachter haben das für Liebenswürdigkeit oder gar für Schwäche des ihrer Meinung nach österreichischen Charakters gehalten. Aber das war falsch; und es ist immer falsch, die Erscheinungen in einem Land einfach mit dem Charakter seiner Bewohner zu erklären. (MoE 34)

Wie Musils Erzähler hier zu Recht betont, verbietet es allein schon die immanente Dynamik abstrakter sprachlicher ‚Kollektivbegriffsbildungen‘, empirisch wahrnehmbare „Erscheinungen in einem Land“ aus angeblich intrinsischen und zugleich kollektiven ‚Eigenschaften‘ seiner Bewohner abzuleiten.[68] Diese Einsicht verkörpern die Kakanier auf exemplarische Weise, da ihnen, die in die unterschiedlichsten ‚Nationen‘ zerfallen, ein einheitlicher und gemeinschaftsbildender „Charakter“ gerade fehlt[69], und ihre gemeinsame „Selbstgewißheit“ besteht im Bewusstsein ebendieses Sachverhalts. Mehr noch: Im ebenfalls fehlenden Vertrauen der Kakanier in ihre „Mitbürger“ sowie sogar in die jeweils „eigene Person“, das sich hier paradoxerweise zum „Gemeinschaftsgefühl“ steigert, manifestiert sich insofern das romankonstitutive Prinzip der

68 Vgl. dazu folgende Argumentation aus dem Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921): „Sie [die Nation, N. C. W.] selbst hat keine andere Möglichkeit, in das reale Sein einzutreten, als durch die Individuen, und keine anderen Wirkungen als die Wirkungen von Individuen; eine solche Existenz ist aber eben eine nur gedachte, ein Kollektivbegriff. […] Ist das der Sachverhalt, so ist seine Umkehrung durchaus nicht berechtigt […]. Meist mag es ja nur eine Bequemlichkeit der Verständigung sein, wonach ein Mensch zuerst durch seine Zugehörigkeit zu einer Gruppe gekennzeichnet wird […]: trotzdem ist es gerade in den harmlosen Fällen ein gefährliches Zugeständnis an eine lasterhafte Denkgewohnheit.“ (GW 8, 1064)

69 Vgl. dazu Musils „Auszug“ aus der Einleitung „Österreich vor dem Kriege“ zu Erich von Kahlers Buch *Das Geschlecht Habsburg* (1919): „Die charakteristische Vorstellung, die man von Österreich vor dem Kriege hatte, ist das Fehlen einer ausgesprochenen Vorstellung. Kein Geschmack, kein Begriff, kein Schlagwort verband sich damit.“ (Tb 1, 358; s. Tb 2, 220, Anm. 50)

‚Eigenschaftslosigkeit‘, als ein positiver Begriff der ‚Eigenschaftlichkeit‘ von Individuen oder einer ganzen Gesellschaft immer den Glauben an die Notwendigkeit ihrer Existenz voraussetzt, der den Bewohnern Kakaniens indes gründlich abhanden gekommen ist. Es handelt sich dabei offenbar um das Resultat einer längerfristigen „Abnützung des Zusammenhalts, der die künstliche Zufriedenheit der Seelen gestützt hat“, was zu „großen Revolutionen“ führen kann (MoE 527), wie Musils Erzähler weiß. Er analysiert den für Kakanien diagnostizierten Verlust des ‚Glaubens an sich‘ deshalb anhand eines bezeichnenden Wortspiels:

> [W]ahrscheinlich ist jedes menschliche Credo nur ein Sonderfall des Kredits überhaupt. In der Liebe wie im Geschäft, in der Wissenschaft wie beim Weitsprung muß man glauben, ehe man gewinnen und erreichen kann, und wie sollte das nicht vom Leben im ganzen gelten?! Seine Ordnung mag noch so begründet sein, ein Stück freiwilligen Glaubens an diese Ordnung ist immer darunter, ja es bezeichnet wie bei einer Pflanze die Stelle, wo der Trieb angesetzt hat, und ist dieser Glaube verbraucht, für den es keine Rechenschaft und Deckung gibt, so folgt bald der Zusammenbruch; es stürzen Zeitalter und Reiche nicht anders zusammen wie Geschäfte, wenn ihnen der Kredit verlorengeht. (MoE 528)

Bourdieu hat den von Musil formulierten Sachverhalt unabhängig von diesem in folgende knappe Formel gefasst: „Der kollektive Glaube an das Spiel (die *illusio*) und den geheiligten Wert dessen, was auf dem Spiel steht, ist Voraussetzung und Ergebnis des funktionierenden Spiels zugleich“[70]. Setzt die ständige affektive Reinvestition in das soziale Spiel hingegen – aus welchen Gründen auch immer – aus, dann kann dies den Zusammenhalt des ganzen Gemeinwesens gefährden, wie Musils Erzähler am Beispiel Kakaniens zeigt: „Denn Kakanien war das erste Land im gegenwärtigen Entwicklungsabschnitt, dem Gott den Kredit, die Lebenslust, den Glauben an sich selbst und die Fähigkeit aller Kulturstaaten entzog, die nützliche Einbildung zu verbreiten, daß sie eine Aufgabe hätten.“ (MoE 528; vgl. MoE 514) Aus diesem Verlust des staatstragenden Glaubens folgt in der Argumentation des Erzählers allerdings nicht der Aufweis einer Hinfälligkeit des kakanischen Gemeinwesens[71], sondern im Gegenteil die Begründung von dessen besonderer Avanciertheit:

70 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 363.

71 Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 280, spricht hinsichtlich Kakaniens vom „spätzeitlich-überständigen Österreich vor dem Ersten Weltkrieg“, dessen Wirklichkeit „nur noch scheinhaft“ sei.

> Soweit das nun überhaupt allen Augen sichtbar werden kann, war es in Kakanien geschehen, und darin war Kakanien, ohne daß die Welt es schon wußte, der fortgeschrittenste Staat; es war der Staat, der sich selbst irgendwie nur noch mitmachte, man war negativ frei darin, ständig im Gefühl der unzureichenden Gründe der eigenen Existenz und von der großen Phantasie des Nichtgeschehenen oder doch nicht unwiderruflich Geschehenen wie von dem Hauch der Ozeane umspült, denen die Menschheit entstieg. (MoE 35)

Was der Erzähler hier ironisch als kakanische Einsicht in die ontologische Kontingenz der „eigenen Existenz" entwickelt, entspricht gedanklich dem, was Bourdieu als Aufkündigung des der kollektiv geteilten *illusio* zugrunde liegenden sozialen ‚Pakts' beschrieben hat. Demzufolge „braucht man nur die im Sinn für das Spiel mitenthaltene Zustimmung zum Spiel zurückzunehmen, und schon werden die Welt und das Handeln in ihr absurd, und es entstehen Fragen über den Sinn der Welt und des Daseins, die nie gestellt werden, solange man im Spiel befangen, vom Spiel gebannt ist"[72]. Solche Fragen können die Hervorbringungen „eines im Augenblick gefangenen Ästheten oder müßigen Betrachters"[73] sein, als kollektive Erfahrung aber auch das Ergebnis ganz besonderer historischer Konstellationen, wie Bourdieu an anderer Stelle andeutet:

> [A]usnahmsweise, namentlich in Krisenzeiten, kann bei manchen Akteuren eine bewußte und explizite Vorstellung von dem Spiel als Spiel aufkommen, die das Sich-Investieren in das Spiel, die *illusio*, zerstört und sie als das erscheinen läßt, was sie (für einen externen, gleichgültigen Beobachter) objektiv stets ist, nämlich eine historische Fiktion oder, mit Durkheim zu sprechen, ‚eine wohlbegründete Illusion'.[74]

Der kakanische Staat befindet sich nicht erst 1914 in einer solchen ‚Krisenzeit', sondern strukturell bereits spätestens seit 1866, wobei freilich zu bedenken ist, dass die Erfahrung der eigenen Kontingenz keineswegs von allen Bewohnern Kakaniens gleichermaßen geteilt und bewertet wird; Musils Erzähler zufolge existieren dort im Gegenteil ganz unterschiedliche Formen des Umgangs mit dem beschriebenen Problem:

> Der Mensch weiß gewöhnlich nicht, daß er glauben muß, mehr zu sein, um das sein zu können, was er ist; aber er muß es doch irgendwie über und um sich spüren, und

72 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 123.
73 Ebd.
74 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 361 f., Anm. 19.

> zuweilen kann er es auch plötzlich entbehren. Dann fehlt ihm etwas Imaginäres. Es war durchaus nichts in Kakanien geschehen, und früher würde man gedacht haben, das sei eben die alte, unauffällige kakanische Kultur, aber dieses Nichts war jetzt so beunruhigend wie Nichtschlafenkönnen oder Nichtverstehenkönnen. Und darum hatten es die Intellektuellen leicht, nachdem sie sich eingeredet hatten, das werde in einer nationalen Kultur anders sein, auch die kakanischen Völker davon zu überzeugen. Das war nun eine Art Religionsersatz oder ein Ersatz für den guten Kaiser in Wien oder einfach eine Erklärung der unverständlichen Tatsache, daß die Woche sieben Tage hat. Denn es gibt viele unerklärliche Dinge, aber wenn man seine Nationalhymne singt, so fühlt man sie nicht. (MoE 529)

Für diejenigen der ‚kultivierten‘ Bewohner Kakaniens, die sich nicht einfach durch das kalmierende Singen einer einheitsstiftenden Nationalhymne über die bohrenden Fragen menschlicher Existenz und menschlichen Zusammenlebens hinwegschwindeln, birgt die beschriebene folgenschwere Erschütterung der staatstragenden *illusio* jedenfalls ein enormes Potenzial hinsichtlich der kreativen Entfaltung essayistischen Möglichkeitsdenkens[75], das nur hier in diesem gewaltigen Ausmaß[76] freigesetzt erscheint:

> Natürlich wäre das der Augenblick gewesen, wo ein guter Kakanier auf die Frage, was er sei, auch mit Begeisterung hätte antworten können: ‚Nichts!‘ Denn das heißt Etwas, dem wieder freie Hand gegeben ist, aus einem Kakanier alles zu machen, was noch nicht da war! Aber die Kakanier waren keine so trotzigen Menschen und begnügten sich mit der Hälfte, indem sich jede Nation bloß bemühte, mit der anderen das zu machen, was ihr gut schien. (MoE 529)

---

75 Vgl. auch folgende Bemerkung des Erzählers über die Auswirkungen des ‚Kreditverlusts‘ auf die gebrochene Selbstwahrnehmung der Bewohner Kakaniens: „Ihre Ansichten waren Zufälle, ihre Neigungen waren längst da, irgendwie hing alles als Schema in der Luft, in das man hineinlief, und sie konnten nichts von ganzem Herzen tun oder lassen, weil es kein Gesetz ihrer Einheit gab. Auf solche Weise war der Kultivierte der Mensch, der fühlte, daß irgendeine Schuld immer höher steige, daß er sie nie mehr werde abtragen können, er war der Mann, der den unausweichlichen Konkurs sah und entweder die Zeit anklagte, in der er zu leben verurteilt sei, obgleich er genau so gerne in ihr lebte wie nur irgendwer, oder sich mit dem Mut eines, der nichts zu verlieren hatte, auf jede Idee stürzte, die ihm eine Änderung versprach.“ (MoE 528 f.)

76 Vgl. die Fortsetzung der oben zitierten Stelle: „Das war nun freilich in der ganzen Welt so, aber als Gott Kakanien den Kredit entzog, tat er das Besondere, daß er die Schwierigkeiten der Kultur ganzen Völkern zu verstehen gab. Wie Bakterien waren sie dort in ihrem Boden gesessen, ohne sich wegen der ordentlichen Rundung des Himmels oder Ähnlichem Sorgen zu machen, aber auf einmal wurde es ihnen eng.“ (MoE 529)

Das im kakanischen Glaubensverlust verborgene Potenzial wird also realiter von den meisten Staatsbürgern nicht im Sinne des Musil'schen Essayismus für sich selbst genützt, sondern eher auf die jeweils anderen ‚Nationen' bezogen, aus und mit denen man stets nach eigenem Gutdünken etwas „zu machen" trachtet. Wenngleich ein solches Verfahren dem gedeihlichen Zusammenleben der verschiedenen Ethnien nicht unbedingt förderlich scheint, hebt es sich in seiner Effektivität aufgrund der gegenläufigen Bestrebungen doch meist auch wieder gegenseitig auf, was letztlich als widerwilliges ‚Geschehenlassen' – makrologisch bzw. geschichtsphilosophisch betrachtet – eben ein allgemeines ‚Nichtgeschehen' bewirkt. Hier leuchtet erstmals eine bezeichnende Analogie auf zu jener „geheimsinnigen Vorstellung eines ‚Geschehens, ohne daß etwas geschieht'" (MoE 1237; vgl. MoE 1081), die aus der Mystik überliefert ist und von Ulrich später mit Agathe diskutiert bzw. aktualisiert werden soll. Zugleich besteht hinsichtlich des gegenseitigen ‚Geschehenlassens' der widerstreitenden kakanischen ‚Nationen' wiederum eine strukturelle Homologie zwischen dem romanesken Chronotopos und dem Protagonisten Ulrich[77], der nicht bereit ist, „die Fülle seiner Möglichkeiten auf *eine* Wirklichkeit zu reduzieren"[78]. Anhand der beschriebenen Lähmung jeglicher planerischen Aktivität in Kakanien exemplifiziert Musil denn auch sein antiteleologisches und antidialektisches Geschichtsverständnis:

> Kakanien war von einem in großen historischen Erfahrungen erworbenen Mißtrauen gegen alles Entweder-Oder beseelt und hatte immer eine Ahnung davon, daß es noch viel mehr Gegensätze in der Welt gebe, als die, an denen es schließlich zugrunde gegangen ist, und daß ein Gegensatz durchgreifend ausgetragen werden müsse. Sein Regierungsgrundsatz war das Sowohl-als-auch oder noch lieber mit weisester Mäßigung das Weder-noch. (MoE 1445, nach M I/8/5)

Welche konkreten politischen Konsequenzen eine solche performative Falsifizierung des dialektischen Gedankens produktiver antagonistischer „Gegensätze" zeitigen kann, veranschaulicht Musil an folgendem ironischen Beispiel:

> Man vertrat in Kakanien darum auch die Auffassung, daß es nicht vorsichtig sei, wenn die einfachen Leute, die es nicht nötig haben, zuviel lernen, und man legte auch keinen Wert darauf, daß es ihnen wirtschaftlich unbescheiden gut gehe. Man gab gerne

77 Vgl. die Andeutungen in Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 333 u. 337.

78 Ebd., S. 333.

> denen, die schon viel hatten, weil es da keine Gefahr mehr mit sich bringt, und setzte voraus, wenn in den andern etwas Tüchtiges stecke, werde es sich selbst zeigen, denn Widerstände sind geeignet, Männer zu erziehn. / Und so bewahrheitete es sich auch: unter den Gegnern wurden Männer erzogen, und die Deutschen bekamen, weil Besitz und Bildung […] deutsch waren, mit Staates Hilfe immer mehr Besitz und Bildung. (MoE 1445, nach M I/8/5–6)

Die desintegrative Wirkung solcher scheinbar stabilisierenden Politik wird in den zuletzt zitierten Worten offensichtlich. Entkleidet man die beschriebene Lage der ironischen Darstellung, dann kippt sie schnell um in eine tragische Konstellation, wie folgende bittere Diagnose Stefan Zweigs veranschaulicht, die in auffallendem Widerspruch zu seiner harmonisierenden Verklärung Wiens um 1900 steht: „Alle die unterirdischen Risse und Sprünge zwischen den Rassen und Klassen, die das Zeitalter der Konzilianz so mühsam verkleistert hatte, brachen auf und wurden Abgründe und Klüfte. In Wirklichkeit hatte in jenem Jahrzehnt vor dem neuen Jahrhundert der Krieg aller gegen alle in Österreich schon begonnen.“[79] Musil ist sich dieses Sachverhalts wohl bewusst, wie die Gesamtanlage und viele einzelne Erzählstränge des *Mann ohne Eigenschaften* belegen. Zu seiner essayistischen Reflexion im Medium des Romans bevorzugt er indes einen ironischen und selbstreflexiven Erzählstil, der ihm einen distanzierteren und facettenreicheren Blick auf die konfliktgeladene Vorkriegsgesellschaft ermöglicht. So beruft er sich zur erzählerischen Veranschaulichung seiner ‚negativen' Geschichtsphilosophie anhand des Chronotopos Kakanien sogar auf eine (vermeintliche[80]) Eigentümlichkeit des österreichischen Sprachgebrauchs: „Es ist passiert, sagte man dort, wenn andre Leute anderswo glaubten, es sei wunder was geschehen; das war ein eigenartiges, nirgendwo sonst im Deutschen oder einer andern Sprache vorkommendes Wort, in dessen Hauch Tatsachen und Schicksalsschläge so leicht wurden wie Flaumfedern und Gedanken.“ (MoE 35) Das bloße ‚Passieren' von Geschichte entzieht nicht nur der Vorstellung von der einfachen Umsetzbarkeit intentional-planerischer politischer Gestaltung im Sinne der von Musil diskutierten Psychotechnik den Boden, sondern – und das ist im gegenwär-

---

79 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 84; vgl. dagegen die (oben zitierte) konträre Charakterisierung Wiens ebd., S. 27.

80 Duden. Das große Fremdwörterbuch, S. 1023, registriert die von Musil verwendete Wortbedeutung des Verbs ‚passieren', verzeichnet aber keinen Austriazismus; vgl. dagegen Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften“, S. 334, Anm. 26, der die österreichische Eigenart bei der Verwendung des Verbs ‚passieren' darin ausmacht, dass ihm kein „Tatbestand zugrundeliegt“.

tigen Zusammenhang entscheidend – auch dem gegenteiligen Glauben an die prinzipielle Legitimität der herrschenden sozialen Wirklichkeit generell; insofern wirkt es auf die Phantasie befreiend. Musils romanesker Chronotopos vermag den schleichenden Wirklichkeitsverlust moderner Gesellschaften paradigmatisch zu demonstrieren: „Besonders Kakanien war für den Umgang mit Wunsch- und Unwunschbildern ein ungemein geeignetes Land; das Leben hatte dort ohnehin etwas Unwirkliches" (MoE 514).

Die eklatante Glaubens- und Sinnkrise Kakaniens setzt produktive Phantasie freilich nicht nur dort frei, wo es um die zentralen Anliegen einer emanzipatorischen Moderne geht, sondern auch dort, wo diese Anliegen entschieden in Frage gestellt erscheinen; Musils Beispiel dafür ist „die deutsche ‚Nationalität'" und die verquere Entwicklung ihrer Selbstwahrnehmung angesichts der beschriebenen Verhältnisse:

> Diese [Nation, N. C. W] hatte in Kakanien eine besondere Rolle inne, denn sie hatte in ihrer Masse eigentlich immer nur das eine gewollt, daß der Staat stark sei. Sie hatte am längsten den Glauben festgehalten, daß die kakanische Geschichte doch irgendeinen Sinn haben müsse, und erst allmählich, als sie begriff, daß man in Kakanien als Hochverräter anfangen und als Minister enden, aber auch umgekehrt seine Ministerlaufbahn wieder als Hochverräter fortsetzen könne, begann auch sie sich als unterdrückte Nation zu fühlen. (MoE 515)

Die ironische Formel vom „Hochverräter", der „als Minister" endet, ist eventuell eine Anspielung auf die wechselvolle politische Karriere des ungarischen Grafen Gyula Andrássy d. Ä., der im Gefolge des österreichisch-ungarischen Ausgleichs 1867, knapp 20 Jahre nach seiner Beteiligung am Aufstand der Magyaren gegen die habsburgische Herrschaft im Jahr 1848 (wofür er 1850 zu Tode verurteilt worden und daraufhin nach Paris und London geflohen war), zum ungarischen Ministerpräsidenten gewählt und 1871 sogar zum gesamtstaatlichen Minister des Äußeren und des kaiserlichen Hauses ernannt wurde.[81] Dagegen kann die gegenläufige Formel vom Minister, der seine Laufbahn „als Hochverräter" fortsetzt, sowohl auf Graf Karl Sigmund von Hohenwart als auch auf Graf Kasimir Felix von Badeni bezogen werden; beiden hat man von ‚deutscher' (sowie von ungarischer) Seite angesichts ihrer slawenfreundlichen Politik zumindest im übertragenen Sinn ‚Hochverrat' vorgeworfen.[82]

---

81 Vgl. Schmidt: Graf Julius Andrássy. Vom Revolutionär zum Außenminister. Für diesen und die in der folgenden Anmerkung aufgenommenen Hinweise danke ich Werner Michler.

82 Graf Karl Sigmund von Hohenwart vertrat als kurzzeitiger österreichischer Ministerpräsident

Die Folgerung, die Musils essayistischer Erzähler aus diesen paradox anmutenden historischen Verwicklungen zieht[83], verweist wiederum auf die besondere Avanciertheit seines vorderhand rückständigen Chronotopos, die aus dessen chaotischer Beschaffenheit resultiert:

> Vielleicht hat es Ähnliches nicht nur in Kakanien gegeben, aber das diesem Staat Eigentümliche war, daß es dort keinerlei Revolutionen und Umstürze dazu bedurfte, weil alles mit der Zeit anfing, in einer natürlichen, ruhig pendelnden Entwicklung vor sich zu gehen, einfach kraft der Unsicherheit der Begriffe, und zum Schluß gab es in Kakanien nur noch unterdrückte Nationen und einen obersten Kreis von Personen, die die eigentlichen Unterdrücker waren und sich maßlos von den Unterdrückten gefoppt und geplagt fühlten. (MoE 515)

In Kakanien spiegelt sich die Kompliziertheit der modernen Welt in der „Unsicherheit der Begriffe“, die vermeintlich klaren Hierarchien der Macht erweisen sich hier als komplexes, unentwirrbares und unsteuerbares bürokratisches Beziehungsgeflecht, das alle in welcher Hinsicht auch immer herausragenden Aspirationen effektiv nivelliert:

---

eine dezidiert föderalistische Politik: So betrieb er von 1870 bis zu seiner Absetzung 1871 nach dem Muster des österreichisch-ungarischen Ausgleichs ein eigenes Ausgleichswerk für Böhmen. Daraufhin verabschiedete die tschechische Mehrheit im Böhmischen Landtag die sogenannten „Fundamentalartikel“, in welchen die Wortführer nicht nur der deutschsprachigen Bevölkerung Cisleithaniens einen Angriff auf die militärische und wirtschaftliche Einheit der Monarchie – und damit indirekt auch auf die ‚deutsche‘ Vorherrschaft – sahen. Die dringend nötige Reform scheiterte an deren massivem Widerstand. Wahrscheinlicher noch ist aber eine Anspielung auf den polnischen Grafen Kasimir Felix von Badeni, der von 1895 bis 1897 österreichischer Ministerpräsident war und eine schon von Hohenwart angestrebte, aus Sicht des Gesamtstaats jedoch explosive Wahlrechtsreform sowie vor allem die extrem umkämpften, ‚egalitären‘ „Badenischen Sprachenverordnungen“ für Böhmen und Mähren erließ, die den immer radikaler werdenden Deutschnationalen als Hochverrat galten, eine Staatskrise auslösten und zu einer Serie höchst instabiler Regierungen führten. Vgl. dazu Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 183; Rumpler: Eine Chance für Mitteleuropa, S. 434–438 u. 510–514.

83 Zu den ideologiegeschichtlichen Hintergründen vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 12: „Was die [bis in die siebziger Jahre hegemonialen, N. C. W.] Liberalen meinten, wenn sie sich gute Österreicher nannten, war, daß sie die Erhaltung und Festigung der Habsburgermonarchie wünschten (hiedurch unterschieden sie sich von den [seit den achtziger Jahren erstarkenden, N. C. W.] ‚Alldeutschen‘, die auf die Zerschlagung der Monarchie hinarbeiteten) und daß sie bereit waren, um des Zusammenlebens mit den übrigen Nationen willen nationale Toleranz zu üben […]. Nun darf man freilich das gute Österreichertum nicht wörtlich nehmen. Es wurde sehr wesentlich eingeschränkt, ja sogar großenteils aufgehoben durch das bewußte Deutschtum der Liberalen. Dem bewußten Deutschtum entsprang die Konsequenz, daß die Übermacht der Deutschösterreicher im Rahmen der Monarchie fortdauern sollte.“

> [V]erwaltet wurde dieses Land in einer aufgeklärten, wenig fühlbaren, alle Spitzen vorsichtig beschneidenden Weise von der besten Bürokratie Europas, der man nur einen Fehler nachsagen konnte: sie empfand Genie und geniale Unternehmungssucht an Privatpersonen, die nicht durch hohe Geburt oder einen Staatsauftrag dazu privilegiert waren, als vorlautes Benehmen und Anmaßung. Aber wer ließe sich gerne von Unbefugten dreinreden! Und in Kakanien wurde überdies immer nur ein Genie für einen Lümmel gehalten, aber niemals, wie es anderswo vorkam, schon der Lümmel für ein Genie. (MoE 33)

Den zuletzt zitierten Chiasmus mag man für eine versteckte Anspielung auf Hitler halten, der zur Erzählzeit des *Mann ohne Eigenschaften* bereits allseits sichtbar im Deutschen Reich sein Unwesen trieb, nachdem er sich 1914 – also zur erzählten Zeit – aus der ihm zu ‚eigenschaftslosen' Haupt- und Residenzstadt Wien abgesetzt hatte, in der ihm kein beruflicher oder sonstiger Erfolg beschieden war.[84] Die fehlende Eignung des romanesken Handlungsraums zum Spielort für „Lümmel", die sich als eigenschaftsstrotzende ‚Genies' ausgeben, ist jedenfalls ein letztes (negatives) Argument für die hier behauptete strukturelle Homologie zwischen den Musil'schen Romanfiguren und ihrem jeweiligen sozialen Feld, das im Falle Kakaniens eben eine durchaus normativ verstandene Modernität vertritt.[85]

Abschließend sei als Fazit festgehalten: Der in Musils Roman entworfene Chronotopos beansprucht paradigmatische Bedeutung, was der Autor schon 1920 in seinen Planungen des Arbeitshefts 8 bestätigt: „[D]ieses groteske Österreich ist nichts anderes als ein besonders deutlicher Fall der modernen Welt." (Tb 1, 354; vgl. MoE 1905) An seinem Beispiel will er deren Konfliktlinien und Tendenzen exemplarisch veranschaulichen: „Stadt und Land. Bürgertum und Arbeiterschaft. Parlamentarismus und Hof-Aristo-Bürokratie. Der Kaufmann, der sich damals schon schadlos gehalten hat, wobei aber das tüchtig-korrekt noch überwog. Die klerikalen Parteien und die geistigen Ul-

84 Allerdings gilt folgende Bemerkung des Erzählers wohl auch und gerade für Zeit und Ort des romanesken Geschehens: „Man warf sich für schwache Männer ins Zeug und ließ starke unbeachtet; es kam vor, daß Dummköpfe eine Führer- und große Begabungen eine Sonderlingsrolle spielten" (MoE 57).

85 Vgl. dazu Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 334 f.: „Doch gerade die Eigenschaftslosigkeit, die Nichtverwirklichung der potentiell angelegten Eigenschaften, der Sinn für Möglichkeiten und die negative Freiheit Ulrichs wie Kakaniens durch das Nichtgeschehen sind etwas spezifisch Künstlerisches, Poetisches, schöpferisch Geniales." Insofern erscheint das positive Fazit des Erzählers letztlich konsequent: „Ja, es war, trotz vielem, was dagegen spricht, Kakanien vielleicht doch ein Land für Genies; und wahrscheinlich ist es daran auch zugrunde gegangen." (MoE 35)

tras. Die wahnsinnige Bücher- und Zeitschriftenproduktion usw.“ (Tb 1, 354) Die kulturellen, sozialen und ökonomischen Spannungen der Vor- und Zwischenkriegszeit sollen im ‚wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfassten Zeit-und-Raum-Beziehungen‘ (Bachtin) kondensiert werden, wobei hinsichtlich der „Zeit“ als Spezifikum von Musils Erzählkonstruktion gilt: „Alles, was sich im Krieg und nach dem Krieg gezeigt hat, war schon vorher da. […] Die Zeit ist nur zerfallen wie ein Geschwür. Alles muß man submarin auch schon in dem Vorkriegsroman zeigen.“ (Tb 1, 353 f.) Was damit im Einzelnen gemeint ist, deutet die Notiz nur durch ein paar strukturelle Hinweise an, die aufgrund ihrer Konzision besonderes Gewicht beanspruchen dürfen: „Es war da: 1. Geschehenlassen / Absolute Grausamkeit: 2. Nur das Mittel erleben. / Aus den gleichen Gründen Egoismus.“ (Tb 1, 354) Angesprochen wird damit sowohl die schleichende Entmächtigung des handelnden Individuums als auch der komplementäre Bedeutungsgewinn träger Massen als geschichtsmächtiger Instanz, was im Zusammenspiel auf paradoxale Weise zu einem ungebremsten und deshalb gefährlichen Wuchern rücksichtslos verfolgter Partikularinteressen führt.

„Unter dem Vorwand, das letzte Lebensjahr Österreichs zu beschreiben“, reklamiert Musil für seinen Roman in einer späten Skizze eines Lebenslaufs durchaus nicht unbescheiden, „die Sinnfragen der Existenz des modernen Menschen […] aufgeworfen“, ja sogar „in einer ganz neuartigen […] Weise beantwortet“ zu haben; dazu sei es nötig gewesen, „seine Welt in universaler Breite“ zu entwerfen (GW 7, 950). In thematischer Hinsicht kann Musils Chronotopos insofern geschichtstheoretisch Exemplarizität beanspruchen, als das „Gesetz der Weltgeschichte“ seinem Erzähler zufolge „nichts anderes“ ist „als der Staatsgrundsatz des ‚Fortwurstelns‘ im alten Kakanien“ (MoE 361; vgl. MoE 216 u. GW 8, 1374).[86] Aus seiner diskursiven sowie performativen Falsifizierung jeder Art von teleologischer Geschichtsphilosophie[87], die in der durchaus erfolgreichen Regierungsweise Eduard Graf Taaffes ihr historisches Modell

86 1920 hatte Musil noch im Ton skeptischer Selbstbefragung gemutmaßt: „Wiederholen sich Geschichtsepochen nicht? Aber teilweise zb. wirtschaftlich tun sie es doch. Liegt doch eine gewisse Entwicklungsrichtung vor?“ (Tb 1, 354) Wenn ihm dann die „Kriegsstimmung mit garantiertem Sieg“ des Jahres 1933 in mancher Hinsicht als „eine kleine, erfolgreichere Repetition von 1914“ erschien, wie er sarkastisch in sein Arbeitsheft 30 einträgt, ist das dennoch ein Argument *gegen* eine „Entwicklungsrichtung“ im Sinn teleologischer Geschichtsphilosophie (Tb 1, 725).

87 Der stets als Romantelos vorgesehene Kriegsausbruch (vgl. etwa GW 7, 941) widerspricht diesem Befund nur scheinbar, konnte die 1914 explodierende destruktive Energie Musil zufolge doch kaum konsequent im Sinne eines geschichtsphilosophischen Fortschritts gewendet werden.

hat[88], schließt er ironisch: „Kakanien war ein ungeheuer kluger Staat." (MoE 361) ‚Klug' – so lässt sich hinzufügen – wohl auch deshalb, weil jede prinzipiengeleitete Form von ‚funktionierender' sozialer ‚Wirklichkeit' eine bloß singuläre Realisierung – und damit Aufhebung – des ‚Möglichkeitssinns' bedeutete. Dieser Befund gilt nicht nur für Kakanien als Ganzes, sondern Pars pro Toto insbesondere für dessen Hauptstadt, die ebenso wie der von ihr aus verwaltete Staat den Eindruck von ‚Unwirklichkeit' erweckt; Musil hält dies bereits 1921/22 in seinem Gesamtkonzept zum *Erlöser*-Projekt fest und verweist dabei wiederum auf die gegenseitige Entsprechung von erzähltem Raum und männlicher Hauptfigur Anders (bzw. Ulrich): „Er ist in Wien, weil Wien unwirklich ist. Irgendwie das Gefühl, hier am Platz zu sein." (M VII/10/48) Die ‚Eigenschaftslosigkeit' der ‚unwirklichen' kakanischen Metropole kommt freilich erst im sozialen und kulturellen „Zerfall" nach dem verlorenen Weltkrieg voll zur Geltung, wie Musil in unmittelbarer Umgebung seiner Bemerkung zum ‚grotesken Österreich' bemerkt: „Diese Stadt Wien, die nur zum Schein eine imperiale Stadt prestiert[89] hat, damals schon, jetzt hat sie sich gefunden." (Tb 1, 354) Angesichts einer solchen Diagnose erscheint die bereits angesprochene ‚doppelte Zeitstruktur'[90] des Romans historisch legitimiert. Musils erzählerische Ausgestaltung des romanesken Handlungsraums nimmt den von Karl Kraus 1914 begründeten literarischen Topos, die „österreichische[ ] Versuchsstation des Weltuntergangs" mit der „Fratze des gemütlichen Siechtums"[91] zu zeichnen, nicht nur auf, sondern radikalisiert ihn gerade dadurch, dass sie den essayistischen Diskurs jeder Form von bitterem moralistischem Unterton entkleidet[92] und Letzteren durch eine universelle Ironie ersetzt.

1.3 Das Feld der Macht im *Mann ohne Eigenschaften*

Um die bisherige Analyse des Chronotopos von Musils Roman sozioanalytisch zu differenzieren, bedarf es einer „klaren Trennung von physischem und

88 Taaffe war 1869/70 und von 1879 bis 1893 konservativer Ministerpräsident und Innenminister von Cisleithanien. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 15, spricht ausdrücklich von Taaffes „System des ‚Fortwurstelns'".

89 Gemeint ist wohl „prästiert" im Sinn von ‚dargestellt' (vgl. Tb 2, 216, Anm. 16).

90 Vgl. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 8.

91 Kraus: Franz Ferdinand und die Talente, S. 2.

92 Bei Kraus war noch recht eindeutig von den „den Triebkräften österreichischer Verwesung, dem Gemütlichen und dem Jüdischen", die Rede (ebd., S. 3). Solche problematischen Affirmationen wird man bei Musil vergeblich suchen.

sozialem Raum“, denn: „Der soziale Raum ist nicht der physische Raum, realisiert sich aber tendenziell und auf mehr oder minder exakte und vollständige Weise innerhalb desselben.“[93] Erst nach der analytischen Unterscheidung zwischen den beiden wird es im Sinne der textsoziologischen Korrespondenzanalyse möglich „zu fragen, wie und inwieweit die Lokalisierung an einem Punkt (nicht zu trennen von einem Standpunkt) des physischen Raums (und die Präsenz an diesem Punkt) die Vorstellung der Akteure von ihrer Stellung im sozialen Raum, und damit: ihr praktisches Handeln, zu affizieren vermag“[94]. Dass Bourdieus soziologisches Modell des sozialen ‚Kräftefeldes‘ – ein der Physik (und nicht der Landwirtschaft!) entlehntes Denkbild – der konzeptionellen Grundlage des *Mann ohne Eigenschaften* keineswegs heterogen ist, zeigt etwa ein Eintrag in Musils Arbeitsheft 31 aus dem Jahr 1931, worin am Beispiel einer Berliner Straßenszene die auf einzelne bewegte Menschen wirkende „Feldbindung“ als gleichsam „physikalischer Vorgang“ beschrieben wird (Tb 1, 821).[95] Schon in den *Zwillingsschwester*-Entwürfen der mittleren zwanziger Jahre heißt es zum späteren Mann ohne Eigenschaften entsprechend: „Spürte, daß von einem Menschen ein Netz von Kreuz- und Querlinien ausging, und daß er […] einige kleine Magnete trug, von denen einer ihn in diesem Feld von Kraftlinien zu bewegen begann.“ (MoE 1712, nach VII/6/86) Während also bisher der im Roman literarisch ‚neu erfundene‘ physische sowie historisch-geografisch codierte Raum Kakaniens und seiner Haupt- und Residenzstadt Wien im Mittelpunkt des Interesses stand, soll im Folgenden der soziale Raum des Romans als gesellschaftliches Kräftefeld untersucht werden. Ein sozialer Raum definiert sich nach Bourdieu wie folgt:

> Wie der physische Raum durch die wechselseitige Äußerlichkeit der Teile bestimmt ist, so der soziale Raum durch die wechselseitige Ausschließung (oder Distinktion) der ihn konstituierenden Positionen, das heißt als eine Struktur des Nebeneinanders von sozialen Positionen. Die sozialen Akteure wie auch die von ihnen angeeigneten und damit zu Eigenschaften, Merkmalen erhobenen Gegenstände sind an einem Ort

---

93 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 28.

94 Ebd.

95 Vgl. Essen: Das ‚durchstrichene‘ Wien, S. 161. Genaueres zum wissenschaftstheoretischen Hintergrund dieses Eintrags, der Gestaltpsychologie Kurt Lewins, findet sich in Hoffmann: „Der Dichter am Apparat“, S. 274–284, bes. S. 279 f.; Hoffmann bezieht Lewins Erkenntnisse, die eine Vorform der späteren psychologischen Feldtheorie darstellen, im Unterschied zur vorliegenden Untersuchung allerdings nicht auf das erzählerisch konstituierte soziale Kräftefeld von Musils Roman, sondern auf einzelne Passagen und einschlägige – teils deutlich ironische – Thematisierungen des Erzähltextes (vgl. etwa MoE 374).

> des sozialen Raums lokalisiert, der sich anhand seiner relativen Stellung gegenüber den anderen Orten (oberhalb, unterhalb, zwischen und so weiter) und anhand seiner Entfernung von diesen definieren läßt.[96]

Der Soziologe konzeptualisiert soziale Räumlichkeit freilich zunächst ohne Bezug und Rücksicht auf erzählerische Raumkonstitutionen, die sich des sprachlichen Mediums bedienen. Dennoch können die Implikationen seines Konzeptes zur Analyse der differenziellen Struktur narrativer Gesellschaftskonstruktionen fruchtbar gemacht werden, wie ein Blick auf die konstitutiven Distinktionsbildungen zeigt:

> Der soziale Raum weist die Tendenz auf, sich mehr oder weniger strikt im physischen Raum in Form einer bestimmten distributionellen Anordnung von Akteuren und Eigenschaften niederzuschlagen. Daraus folgt, daß alle Unterscheidungen in bezug auf den physischen Raum sich wiederfinden im reifizierten sozialen Raum (oder, was auf dasselbe hinausläuft, im angeeigneten physischen Raum), der sich in Leibnizschen Begriffen definieren läßt als Korrespondenz zwischen einer bestimmten Ordnung der Koexistenz von Akteuren und einer bestimmten Ordnung der Koexistenz von Eigenschaften. Jeder Akteur ist charakterisiert durch den Ort, an dem er mehr oder weniger dauerhaft situiert ist, sein Domizil (wer ‚ohne […] Heim' ist, ohne ‚festen Wohnsitz' [wie im *Mann ohne Eigenschaften* etwa die Figur Moosbrugger, N. C. W.], besitzt nahezu keine Existenz […]), und durch die Position seiner Lokalisationen – der zeitweiligen (wie zum Beispiel der Ehrenplätze, protokollarisch geregelte Sitzordnungen) wie vor allem der dauerhaften (seine private und berufliche Adresse) – im Verhältnis zur Position der Lokalisationen der anderen Akteure. Er ist weiter charakterisiert durch den Platz, den er im Raum (legal) einnimmt anhand seiner Eigenschaften beziehungsweise seines Besitzes (Häuser und Wohnungen […] und so weiter), die mehr oder weniger ‚raumfüllend' sind (die ostentative Zurschaustellung angeeigneten Raums stellt denn auch die Form par excellence der ostentativen Zurschaustellung von Macht dar). Daraus folgt, daß der von einem Akteur eingenommene Ort und sein Platz im angeeigneten physischen Raum hervorragende Indikationen für seine Stellung im sozialen Raum abgeben.[97]

Wie bereits angedeutet wurde, spielt die physische Topografie der kakanischen Metropole Wien in Musils *Mann ohne Eigenschaften* aus poetologischen Gründen eine untergeordnete Rolle. Umso wichtiger ist deshalb für den

96 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 26.
97 Ebd.

künstlerisch gestalteten Raum – und damit für die Erzählkonstruktion insgesamt – die durchaus vorhandene soziale Topografie, in der sich zentrale textkonstitutive Distinktionsbildungen niederschlagen.

Die Frage nach dem Zusammenspiel von sozialer Ordnung und Raum trat just gegen Ende des 19. Jahrhunderts in den Fokus wissenschaftlichen Interesses, kurz bevor Musil sein Philosophiestudium an der Berliner Universität begann. So entwarf der wirkungsmächtige französische Soziologe Émile Durkheim 1897 eine *morphologie sociale* und eröffnete damit „eine Traditionslinie genuin sozialer Raumbeschreibung, die sich zunehmend vom geographischen Substrat zu lösen“ versuchte.[98] Weiter noch als Durkheim hat die „antigeographische Wendung“ in der sozialen Raumkonzeption sein deutscher Kollege Georg Simmel getrieben, seines Zeichens Professor am Berliner philosophischen Institut, der 1903 eine soziologische Analyse der Raumorganisation postulierte.[99] Im gegenwärtigen Zusammenhang interessiert freilich weniger die neokantische Grundlage des Simmel'schen Raumkonzepts im Sinne der „Möglichkeit des Beisammenseins“[100] als vielmehr die dadurch eröffnete Möglichkeit von sozialen Distinktionsbildungen: „[I]mmer fassen wir den Raum, den eine gesellschaftliche Gruppe in irgend einem Sinne erfüllt, als eine Einheit auf, die die Einheit jener Gruppe ebenso ausdrückt und trägt, wie sie von ihr getragen wird.“[101] Die Grenze habe – so Simmel – „für die soziale Gruppe sehr ähnliche Bedeutung wie für ein Kunstwerk“ der Rahmen, weil dieser dazu diene, „das Kunstwerk gegen die umgebende Welt ab- und in sich zusammenzuschließen“.[102] Mit anderen Worten: „[D]er Rahmen verkündet, daß sich innerhalb seiner eine nur eigenen Normen untertänige Welt befindet, die in die Bestimmtheiten und Bewegungen der umgebenden nicht hineingezogen ist; indem er die selbstgenügsame Einheit des Kunstwerks symbolisiert, verstärkt er zugleich von sich aus deren Wirklichkeit und Eindruck.“[103] Die ästhetische Bezugsgröße dieses Vergleichs ist auch für die vorliegende Untersuchung erhellend, wenngleich für ihre Zwecke das Verhältnis von *explanans* und *explanandum* auf den Kopf zu stellen ist: Gerade soziale Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen können nämlich – zumal in symbolischem und metaphorischem Verständnis – auch zur literarischen Gestaltung bzw. zu ihrer Analyse fruchtbar gemacht werden.

98 Dünne: Soziale Räume, S. 289.
99 Ebd., S. 291.
100 Simmel: Soziologie des Raumes, S. 134; vgl. dazu Dünne: Soziale Räume, S. 290 f.
101 Simmel: Soziologie des Raumes, S. 138.
102 Ebd.
103 Ebd.

Die Einsicht in die Bedeutung narrativer Raumgestaltung für faktuale und fiktionale Texte ist selbstredend kein Verdienst der vorliegenden Arbeit.[104] Spätestens seitdem der russische Strukturalist Jurij M. Lotman den literarischen Text als einen „in gewisser Weise abgegrenzten Raum" beschrieben hat, „der in seiner Endlichkeit ein unendliches Objekt – die im Verhältnis zum Kunstwerk äußere Welt – abbildet", ist das „Problem des künstlerischen Raums" auch in das Bewusstsein der Literaturwissenschaft getreten.[105] Nach Lotman fungiert „die Struktur des Raumes eines Textes" als „Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes" gerät „zur Sprache der räumlichen Modellierung".[106] Die unterschiedlichsten „Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet", rekurrieren Lotman zufolge sämtlich auf „die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit".[107] Dementsprechend könne „das räumliche Modell der Welt in […] Texten zum organisierenden Element" werden, „um das herum sich auch die nichträumlichen Charakteristiken ordnen".[108] Zum „wichtigsten topologischen Merkmal des Raumes" erklärt Lotman „die *Grenze*. Sie teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika."[109]

Der „Ort der Handlung(en)" hat in einem Erzähltext also viel weiter gehende strukturelle Funktionen als bloß die einer „Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrunds. Das gesamte räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objekts abgebildet ist, fügt sich zu einem gewissen Gesamt-Topos zusammen. Dieser Topos ist immer mit einer bestimmten Gegenständlichkeit ausgestattet, da Raum dem Menschen immer in Form irgendeiner Füllung gegeben ist."[110] Im Fall des *Mann ohne Eigenschaften* besteht der „Gesamt-Topos" in den oben bereits diskutierten gesellschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten Kakaniens vor dem Ersten Weltkrieg, und als

104 Vgl. dazu jetzt die grundlegende Untersuchung von Schubert: Raumkonstitution durch Sprache; daneben die von Jörg Dünne und Stephan Günzel herausgegebene instruktive Textsammlung *Raumtheorie*.

105 Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 311–340, Zit. S. 311.

106 Ebd., S. 312.

107 Ebd., S. 313.

108 Ebd., S. 316.

109 Ebd., S. 327.

110 Ebd., S. 329.

dessen charakteristische Ausstattung – seine „Gegenständlichkeit“ – kann paradoxerweise gerade seine ‚Eigenschaftslosigkeit‘ bestimmt werden. Wichtig ist dabei der Umstand, dass die „Struktur des Topos“ einem „System räumlicher Relationen“ gleicht, das „einerseits das Prinzip der Organisation und der Verteilung der Figuren im künstlerischen Kontinuum“ bildet, „andererseits als Sprache für den Ausdruck anderer, nichträumlicher“ – etwa sozialer – „Relationen des Textes“ fungiert und in seiner Gesamtheit mit dem „Begriff des Sujets eng zusammen[hängt]“.[111] Unter dem Gesichtspunkt ihrer Ereignis- oder „Sujethaftigkeit“ teilt Lotman literarische Texte nämlich „in zwei Gruppen“ ein: „in sujetlose und sujethafte“.[112] Sie unterscheiden sich hinsichtlich ihres Umgangs mit der textkonstitutiven inneren Grenze, wobei ein „*Ereignis im Text*“ in der „*Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes*“ besteht.[113] Demgegenüber bekräftigt ein „sujetloser Text […] die Unverletzbarkeit derartiger Grenzen“[114].

In gewissem, noch zu diskutierendem Sinn wäre also das Erste Buch des *Mann ohne Eigenschaften*, insbesondere dessen Zweiter Teil mit dem bezeichnenden Titel „Seinesgleichen geschieht“ (MoE 81), ein sujetloser Text, bleibt die ebenfalls noch genauer zu bestimmende innere Grenze zwischen Affirmation und Subversion darin doch unverletzt. Musils Roman zeichnet sich freilich dadurch aus, dass er die äußere Opposition von ‚sujetlosen‘ und ‚sujethaltigen‘ Texten auf charakteristische Weise integriert und in seiner eigenen Struktur abbildet. Dabei macht er sich zunutze, dass der ‚sujethaltige‘ Text nach Lotman generell „auf der Basis des sujetlosen […] als dessen Negation“ errichtet wird. Die konstitutive Grenze, die den künstlerischen Raum in zwei Teile teilt, bildet nach Musils frühen Entwürfen zu dem – damals noch *Die Zwillingsschwester* genannten – Romanprojekt das in den bekannten Kulturen und Gesellschaften zwar unterschiedlich definierte, Freud und Lévi-Strauss zufolge aber universell geltende Inzestverbot[115], um das herum sich die Konflikte des geplanten Textes anordnen lassen.

111 Ebd., S. 330.
112 Ebd., S. 336.
113 Ebd., S. 332.
114 Ebd., S. 338.
115 Vgl. Freud: Totem und Tabu, S. 5–25 u. 148–153; ders: Das Unbehagen in der Kultur, S. 463; Lévi-Strauss: Strukturale Anthropologie, S. 61, 66 u. 85 f.; ders.: Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft, S. 52–74 u. 643–657. Sowohl Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 124 f., als auch Zingel: Ulrich und Agathe, S. 196, zitieren in ihrer Interpretation der Geschwisterliebe im *Mann ohne Eigenschaften* zwar verschiedene Äußerungen zum Inzesttabu von Lévi-Strauss, ignorieren aber dessen *strukturelle* Universalität, die zur Deutung seiner romankonstitutiven Rolle wesentlich ist. In diesem Zusammenhang sei jedoch nicht verschwiegen,

> Der sujethaltige Text behält dieses Verbot für alle Figuren bei, führt aber eine Figur (oder eine Gruppe) ein, die ihm nicht unterliegt […]. Somit ergeben sich zwei Gruppen von Figuren: bewegliche und unbewegliche. Die Unbeweglichen sind der Struktur des allgemeinen sujetlosen Typs unterworfen. Sie gehören zur Klassifikation und dienen selbst als deren Bestätigung. Die Grenzüberschreitung ist für sie verboten. Eine bewegliche Figur ist eine, die das Recht hat, die Grenze zu überschreiten.[116]

Folgt man einmal hypothetisch diesem Schema, dann zählen im *Mann ohne Eigenschaften* die ‚eigenschaftslosen' Geschwister Ulrich und Agathe zu den beweglichen Figuren, während das ausdrücklich ‚mit Eigenschaften' versehene restliche Romanpersonal unbeweglich bleibt. Insofern wäre das entscheidende ‚Ereignis' des Textes im unvollendeten Dritten Teil des Zweiten Buchs angelegt, der den bezeichnenden Untertitel „Die Verbrecher" (MoE 669) trägt und die Überschreitung des kulturübergreifenden, nach Lévi-Strauss sogar fundamentalsten sozialen Tabus überhaupt zum Thema hat.

> Die Bewegung des Sujets, das *Ereignis* ist die Überwindung jener Verbotsgrenze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist. Eine Verschiebung des Helden *innerhalb* des ihm zugewiesenen Raumes [also bei Musil im Ersten Buch, jenseits der Tabugrenze des Inzests, N. C. W.] ist kein Ereignis. Daraus erklärt sich die Abhängigkeit des Begriffs ‚Ereignis' von der im Text gültigen Struktur des Raumes, von ihrem klassifikatorischen Teil. Deshalb kann das Sujet immer auf die Hauptepisode zusammengezogen werden – die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.[117]

Dementsprechend kündigt sich erst gegen Ende der kanonischen Teile des Musil'schen Romans mit dem Umzug Agathes in das Haus Ulrichs – einmal abgesehen von den Kriegsvorbereitungen – ein weiteres „großes Ereignis" (MoE 994, 1002 u. 1022) an, das die eifersüchtige Bonadea durch eine Verdächtigung ihres bisherigen Geliebten benennt: „Du hast ein Verhältnis mit ihr angefangen!" (MoE 891) Angesichts der Schwere des Verbrechens, dessen sie ihn bezichtigt, weist Ulrich diese Unterstellung „ernster, als er wollte", zurück, indem er erklärt: „Ich habe mir vorgenommen, lange Zeit keine Frau an-

---

„daß es zahlreiche historische Gesellschaften gegeben hat, in denen die ‚normalen' Inzesttabus nicht galten", wie Leach: Lévi-Strauss zur Einführung, S. 116, betont, der damit die ‚klassische' Deutung des Inzesttabus als „Eckstein der menschlichen Gesellschaft" aus *heutiger* Sicht relativiert.

116 Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 338.

117 Ebd.

ders zu lieben, als wäre sie meine Schwester“ (MoE 891). Bei Bonadea erzeugt er damit und durch sein darauf folgendes Schweigen den „Eindruck“ großer „Entschlossenheit“, weshalb die Verzweifelte ihm „plötzlich im Ton einer warnenden Prophezeiung“ entgegenhält: „Aber du bist ja pervers!“ (MoE 892) Der Vorwurf der Perversität bezeichnet einen besonders schlimmen, häufig pathologisch induzierten Verstoß gegen ein geltendes Tabu.

Nun wird man kaum behaupten wollen, dass es im gesamten autorisierten Romantext des *Mann ohne Eigenschaften* allein um die Überschreitung des Inzestverbots als dessen „Hauptepisode“ geht, zumal diese Episode in den fertiggestellten Teilen zwar potenziell angelegt, aber eben nicht ausgeführt wurde.[118] Auch hierfür bietet Lotmans Modell eine mögliche Erklärung:

> Da […] aufgrund der Hierarchie der binären Oppositionen ein gestaffeltes System semantischer Grenzen geschaffen wird (und darüber hinaus noch einzelne von der allgemeinen hinreichend unabhängige Geordnetheiten entstehen können), ergeben sich […] Möglichkeiten gesonderter Grenzüberschreitungen, die sich zu einer Hierarchie der Sujetbewegung entfalten.[119]

Daraus entsteht nun auf der makrostrukturellen Ebene des Textes eine allgemeine Binarität, die ihn auch in seiner Mikrostruktur prägt und auf die alle einzelnen Oppositionen zurückgeführt werden können:

> Das sujetlose System ist […] primär […]. Das Sujet-System dagegen ist sekundär und stellt immer eine Schicht dar, die die zugrundeliegende sujetlose Struktur überlagert. Dabei ist das Verhältnis der beiden Schichten zueinander immer konfliktgeladen: gerade das, was die sujetlose Struktur als unmöglich behauptet, macht den Inhalt des Sujets aus. Das Sujet ist ein ‚revolutionäres Element‘ im Verhältnis zum Weltbild.[120]

Vor diesem Hintergrund betrachtet, erwiese sich im *Mann ohne Eigenschaften* das Inzesttabu nicht allein als Unterscheidungskriterium zwischen Erstem und Zweitem Buch, sondern darüber hinaus und viel grundlegender noch als *pars totalis* für sämtliche soziale und intellektuelle Grenzen, die dem Romanpersonal von der herrschenden ‚Wirklichkeit‘ auferlegt werden – wie etwa Ulrich ausführt, „gibt es ja, ohne daß die Grenze eindeutig wäre, erlaubte und uner-

118 Vgl. dazu Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 121–128; Zingel: Ulrich und Agathe, S. 161–180.

119 Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 338 f.

120 Ebd., S. 339.

laubte Gefühlssachen“, und den Geschwistern ist klar, dass ihre eigene „eine unerlaubte“ darstellt (MoE 1023). Der ‚Möglichkeitssinn‘ wäre demgegenüber das Vermögen, die geltenden Grenzziehungen in Frage zu stellen oder gar aufzuheben.

Anhand dieser komplexen strukturellen Konstellation manifestiert sich indes die inhärente Problematik des Lotman'schen Modells, das in seiner binären Grundstruktur eine relativ unflexible Statik aufweist und zugleich suggeriert, dass sich sämtliche mikrostrukturelle Oppositionen des monumentalen Romans auf eine einzige makrostrukturelle Basisdifferenz zurückführen lassen. Dadurch wird eine Totalität behauptet, die Musils Romankonzept ausdrücklich in Frage stellt[121], und außerdem eine raumkonstitutive ‚Grenze‘ zwischen ‚beweglichem‘ und ‚unbeweglichem‘ Personal ein für allemal festgeschrieben. Zur adäquaten Deutung des essayistischen Romans mit seiner insgesamt beweglichen Handlungsstruktur scheint dagegen ein Modell vonnöten, das binäre Oppositionen zwar nicht prinzipiell verwirft, aber genetische Aspekte und solche des räumlichen Übergangs besser zu integrieren und zu modellieren vermag. Ein solches Modell stellt die sozialwissenschaftliche Raumkonzeption dar, die Bourdieu in seiner soziologischen Feldtheorie entwickelt hat und durch die sich Lotmans formalistisches Modell des ‚künstlerischen Raums‘ sinnvoll ergänzen bzw. weiterentwickeln lässt.[122]

Grundsätzlich kann der soziale Raum „erfaßt werden in Form der Verteilungsstruktur der verschiedenen Arten von Kapital“[123]. Auch hier sind polare Oppositionspaare strukturbildend:

> Die Struktur des sozialen Raums manifestiert sich so in den verschiedensten Kontexten in Form räumlicher Gegensätze, wobei der bewohnte (oder angeeignete) Raum als eine Art spontaner Metapher des sozialen Raumes fungiert. In einer hierarchisierten Gesellschaft gibt es keinen Raum, der nicht hierarchisiert ist und nicht die Hierarchien und sozialen Distanzen zum Ausdruck bringt [...].[124]

Das vom physikalischen Kräftefeld inspirierte Raumkonzept Bourdieus erlaubt es, den im literarischen Text gestalteten Raum als bipolare Einheit zu beschreiben, wodurch im *Mann ohne Eigenschaften* die Frage nach dem tatsächlichen Vollzug des Inzests in den Hintergrund tritt gegenüber einer Vorstellung

---

121 Vgl. dazu Kap. I.3.2.
122 Vgl. dazu den Hinweis von Jurt: Das literarische Feld, S. 141, Anm. 23.
123 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 28.
124 Ebd., S. 26 f.

von räumlicher Kontinuität, die sich zwischen zwei entgegengesetzten Polen entfaltet. Zwischen ihnen, die vorläufig als Gegensatz zwischen affirmativer und subversiver Welthaltung bestimmt werden können, bildet sich ein Kräftefeld, das nicht mehr unabänderliche soziale und symbolische ‚Grenzen‘, sondern kontinuierliche Übergänge bzw. bewegliche Einschnitte aufweist. Auch das scheinbar romankonstitutive Inzestverbot muss nicht mehr ‚real‘ überschritten werden, um die fundamentale Binarität des romanesken Raums zu konstituieren, sondern eröffnet ein Kontinuum möglicher Verhaltensweisen.

Bezeichnend ist im Zusammenhang des zitierten Gesprächs zwischen Ulrich und Bonadea nämlich der Umstand, dass die Geliebte nicht an einem von Ulrich affirmierten Inzestverhältnis so empört Anstoß nimmt, sondern im Gegenteil an seiner exklusiven Entscheidung für eine ‚reine‘, ‚uneigennützige‘ Liebe zwischen den Geschwistern. Hier offenbart sich eine entscheidende Differenz zwischen den frühen Entwurfsfassungen zum Zweiten Buch aus den mittleren zwanziger Jahren – insbesondere dem vielzitierten Kapitelentwurf „Die Reise ins Paradies“ (MoE 1651–1675) – und dem von Musil autorisierten Romantext. In diesem wird anstelle des ursprünglich geplanten tatsächlichen körperlichen Inzestvollzugs eine ‚uneigennützige‘, vergeistigte Form der geschwisterlichen Vereinigung gestaltet, und die Empörung Bonadeas entzündet sich – wie bereits zitiert – eben an Ulrichs Ankündigung, „lange Zeit keine Frau anders zu lieben, als wäre sie [s]eine Schwester“. Die romankonstitutive Tabugrenze verschiebt sich solcherart vom körperlichen Bereich in den des Geistes bzw. der ethischen Haltung.

Für die Ergänzung bzw. Weiterentwicklung von Lotmans formalistischem Modell des ‚künstlerischen Raums‘ durch die sozialwissenschaftliche Raumkonzeption Bourdieus lassen sich auch genuin innerästhetische Argumente anführen: Wenn Musil im autorisierten Romantext anstelle des zunächst geplanten scheiternden körperlichen Inzestvollzugs eine ‚reine‘, vergeistigte Form der geschwisterlichen Liebe gestaltet, rekurriert er zum einen gedanklich auf den seit der Weimarer Klassik[125], spätestens aber seit Flaubert etablierten Zusammenhang „zwischen den diversen Formen der Liebe und den diversen Formen der Liebe zur Kunst“, zum anderen aber auch implizit auf die „Umkehrung, die die Welt der reinen Kunst und die Welt der Geschäfte in Gegensatz bringt“.[126] Gerade die distinktive Gegenüberstellung unterschiedlicher Liebesformen dient traditionell als Medium künstlerischer Selbstreflexion[127],

125 Vgl. Wolf: Goethe als Gesetzgeber, S. 43 f.
126 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 49.
127 Vgl. etwa Klinkert: Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe.

was hinsichtlich der Analogie zwischen geschlechtlicher Liebe und Kunstliebe und des Gegensatzes zwischen den Sphären der Ökonomie und der Kunst deutlich wird; Letzterer entsprechen im Vergleich zu Ersterer ja schlechterdings inverse soziale Spielregeln: „Das grundlegende Gesetz dieses *paradoxen* Spiels besteht gerade darin, an Interesselosigkeit, Uneigennützigkeit interessiert zu sein: Die Liebe zur Kunst ist Liebe aus Leidenschaft, zumindest von den Normen des gewöhnlichen, des ‚normalen' […] Lebens aus gesehen."[128]

Insofern lässt sich für den gesamten kanonischen Text des *Mann ohne Eigenschaften* anstelle des ursprünglich im Zentrum stehenden Inzesttabus eine sublimierte romankonstitutive Differenz etablieren, nämlich die zwischen ‚eigennützigem' und ‚uneigennützigem' Weltverhalten, die in Analogie zu Musils Unterscheidung zwischen ‚normalem' und ‚anderem Zustand' steht und trotz aller scheinbaren Unverfügbarkeit für das ‚profane' Denken in Kapitalsorten durchaus mit Bourdieu als Differenz zwischen ‚ökonomischem' und ‚symbolischem Kapital' beschrieben werden kann[129], als dessen Sonderform eben das ‚kulturelle Kapital' fungiert. „Das Gesetz von der Unvereinbarkeit der Welten vollzieht sich über die Homologie von Liebes- und Kunstformen."[130] Die verschiedenen Liebesverhältnisse Ulrichs und anderer Romanfiguren erlangen auf diese Weise eine strukturell erhöhte Bedeutung, denn: „Wie die reine Liebe das L'art-pour-l'art der Liebe ist, so ist das L'art-pour-l'art die reine Liebe zur Kunst."[131] Verständlich wird anhand der skizzierten polaren Struktur etwa einerseits, weshalb für den Schriftsteller Musil das Phänomen des ‚anderen Zustands' künstlerisch so bedeutsam war, andererseits, weshalb ‚leidenschaftliche Lieben' (wie jene zwischen Ulrich und Agathe), „die die bürgerlichen Familien an den Rand der Verzweiflung bringen, da sie den Ehrgeiz vernichten"[132], für die gesellschaftliche Reproduktion generell so ein enormes Problem darstellen können.

Die kultursoziologische Erweiterung des literaturwissenschaftlich entwickelten Raumbegriffs kann also an Lotmans Vorstellung einer strukturellen

128 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 49.

129 Nach Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 189 f., bedeutet ein Verkennen der Affinität jener „*Uneigennützigkeit*, welche von Instrumentalisierung freie Beziehungen ermöglicht", zum symbolischen Kapital nicht nur den Rückfall in einen überholten Idealismus, sondern darüber hinaus auch ein radikales Missverständnis der „*Ökonomie des symbolischen Tausches*" überhaupt; mehr dazu im Abschnitt über Ulrich und Agathe in Kap. II.3.1.

130 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 49.

131 Ebd., S. 53.

132 Ebd., S. 51; vgl. S. 52.

Analogie zwischen künstlerischen und sozialen Räumen unmittelbar anschließen. Es wurde bereits mehrfach angedeutet, dass auch nach Bourdieu zwischen dem literarisch gestalteten und dem sozialen Raum, in dem diese Gestaltung entstanden ist, eine Strukturhomologie besteht, wobei der aus der Biologie übernommene Begriff ‚Homologie' nicht als Parallelität, Abbild oder gar Widerspiegelung zu verstehen ist, sondern als „Ähnlichkeit im Unterschied“, als „Vorhandensein strukturell äquivalenter – was nicht heißt: identischer – Merkmale in unterschiedlichen Komplexen“.[133] Zusätzlich weist der literarisch konstruierte Raum in Musils Roman – so eine zentrale These der vorliegenden Arbeit – selbst eine *interne* Homologie zwischen der Ebene der sozialen Positionen und jener der symbolischen Positionsnahmen auf, ganz nach dem Vorbild ‚realer' sozialer Felder, die Bourdieu folgendermaßen beschrieben hat: „Den unterschiedlichen *Positionen* […] entsprechen homologe *Positionierungen*: literarische oder künstlerische Werke selbstverständlich, aber auch politische Handlungen und Reden, Manifeste oder polemische Schriften etc.“[134] Diese strukturell instabile Homologie birgt Zündstoff für Konflikte und damit für Veränderung *innerhalb* des literarisch konstruierten Raums: „In einer Phase, in der Gleichgewicht herrscht, beherrscht der *Raum der Positionen* der Tendenz nach den *Raum der Positionierungen.* Das Motiv für literarische (usw.) Positionierungen […] ist in den mit den unterschiedlichen Positionen innerhalb des […] Feldes verbundenen ‚spezifischen' Interessen zu suchen.“[135] Besonders interessant sind natürlich Phasen des Ungleichgewichts und damit des Konflikts. Aus dem skizzierten Modell resultiert für eine Interpretation literarisch gestalteter sozialer Räume jedenfalls die Aufgabe, die jeweiligen symbolischen Positionsnahmen von Romanfiguren in eine Relation zu ihrer im Text konstruierten sozialen Position zu bringen und auf ihre spezifische Interessengebundenheit zu befragen.

Wenn nun ein literarischer Text wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* sich bevorzugt – aber eben nicht ausschließlich – mit Personal beschäftigt, das im dargestellten sozialen Raum vergleichsweise privilegierte Stellungen innehat, dann liegt es nahe, das soziologische Konzept des ‚Feldes der Macht' – das den einzelnen sozialen Feldern wie dem der Literatur, der Religion oder der Politik gewissermaßen übergeordnet ist – als spezifisches Modell für die

---

133 So die prägnante Formulierung in Bourdieu: Das intellektuelle Feld, S. 155. Bourdieus Begriffsverwendung rekurriert unausgesprochen auf die strukturalistische Terminologie; zur „Homologiehypothese“ vgl. etwa Barthes: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen, S. 105 f.

134 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 365 f.

135 Ebd., S. 366.

erzählerische Raumgestaltung zu verwenden und den jeweiligen Bedürfnissen entsprechend zu modifizieren. Bourdieu definiert das Macht-Feld wie folgt:

> Das Feld der Macht ist der Raum der Kräftebeziehungen zwischen Akteuren oder Institutionen, deren gemeinsame Eigenschaft darin besteht, über das Kapital zu verfügen, das dazu erforderlich ist, dominierende Positionen in den unterschiedlichen Feldern (insbesondere dem ökonomischen und dem kulturellen) zu besetzen. Es ist der Ort, an dem die Auseinandersetzungen zwischen Inhabern unterschiedlicher Machttitel (oder Kapitalsorten) ausgetragen werden, bei denen es, wie bei den symbolischen Kämpfen zwischen Künstlern und ‚Bourgeois' im 19. Jahrhundert, um die Veränderung oder Bewahrung des relativen Wertes der unterschiedlichen Kapitalsorten geht, eines Wertes, der selbst jederzeit darüber entscheidet, welche Kräfte in diesen Auseinandersetzung mobilisierbar sind.[136]

Auch die ‚unterschiedlichen Machttitel' oder ‚Kapitalsorten' sind in ihrer Gültigkeit durch eine immaterielle und bewegliche, aber symbolisch umso wirksamere Grenze voneinander getrennt, und auch hier ist wie in Lotmans zweigeteilten künstlerischen Räumen „die innere Struktur der beiden Teile verschieden"[137]. Der besagte Einschnitt teilt das gesamte bipolare Macht-Feld virtuell in ein Subfeld der ökonomischen und in eines der kulturellen Hierarchisierung, die sich an einem heteronomen respektive an einem autonomen Pol ausrichten und denen idealiter jeweils ein ‚eigennütziges' bzw. ein in ökonomischer Hinsicht ‚uneigennütziges' Weltverhalten entspricht (tatsächlich handelt es sich bei den betreffenden Akteuren freilich nie um Inhaber entweder nur ökonomischen oder nur kulturellen Kapitals, sondern stets um Eigentümer unterschiedlicher Kapital*mischungen* – und damit unterschiedlicher Formen von Macht –, was aus der oben erwähnten inneren Kontinuität des Feldkonzepts hervorgeht).

Hinsichtlich der strukturellen Merkmale des im Roman konstruierten sozialen Raums[138] weist Bourdieu darauf hin, dass „die Struktur, die die Fiktion organisiert und die von ihr geschaffene Wirklichkeitsillusion begründet, sich wie in der Realität hinter den Interaktionen der Personen kaschiert, die sie

136 Ebd., S. 342.

137 Lotman: Die Struktur literarischer Texte, S. 327.

138 Die Darstellung in diesem Kapitel fällt aufgrund seiner großflächigen Anlage und seines einführenden Charakters notwendig etwas holzschnittartig aus; die nötigen Ausführungen und Differenzierungen werden weitere Kapitel des zweiten Teils der vorliegenden Arbeit nachliefern.

strukturiert“[139]. Die im und durch den literarischen Text erzeugte fiktionale Welt weist also auch insofern eine Strukturhomologie zur faktualen Welt auf, als in ihr die auf der Oberfläche des Textes erscheinenden psychischen und sozialen Einzelphänomene wie Gefühle, Gedanken oder Handlungen durch eine unsichtbare Tiefenstruktur gesteuert werden. Ähnlich wie in der ‚realen Welt‘ postuliert Bourdieu auch im Medium des Textes eine Interdependenz von Habitus und Kapitalausstattung der Akteure und den Kraftlinien und Machtverhältnissen im sozialen Raum. Die den Einzelhandlungen und -äußerungen des Romanpersonals zugrunde liegende Tiefenstruktur lässt sich somit zum einen auf die jeweiligen ‚generativen Formeln‘ zurückführen, von denen bereits allgemein die Rede war[140], zum anderen auf die Kraftlinien des erzählerisch gestalteten sozialen Raums, der sich durch eine globale, bipolare *Makrostruktur* auszeichnet: „Mit dem polarisierten Raum des Macht-Feldes sind […] Spielregeln, Spielgewinne und Einsätze definiert: zwischen den beiden äußeren Polen herrscht absolute Unvereinbarkeit.“[141]

Die „zwei Pole des Macht-Feldes“, die den äußeren Bedingungsrahmen für „ein regelrechtes Milieu im Sinne Newtons“ abgeben, „worin soziale Kräfte wirken, Kräfte der Anziehung und Abstoßung, die sich auf der Erscheinungsebene in Form psychologischer Motivationen, wie Liebe oder Ehrgeiz, bekunden“[142], bestehen nun auch in Musils *Mann ohne Eigenschaften* dem Bourdieu’schen Modell entsprechend aus dem „Pol der politischen und ökonomischen Macht“[143] und seinem intellektuellen „Gegenpol“[144], den Ulrich (und später auch Agathe) verkörpert. Im Roman dienen demnach „*Bezugspersonen*“ als „Symbole zur Kennzeichnung und Repräsentation der relevanten Positionen des sozialen Feldes“[145]: Den Pol der politischen und ökonomischen Macht markiert Graf Leinsdorf im Ganzen. Im Einzelnen werden diese beiden Aspekte des Machtpols vom Sektionschef Tuzzi in politischer und von Arnheim in ökonomischer Hinsicht vertreten, während der nur scheinbar naive und tölpelhafte General Stumm von Bordwehr die militärische Macht (als Sonderform der politischen) repräsentiert. Ambivalenter ist die Position Leo Fischels, der auf der einen Seite als Bankdirektor („eigentlich nur Prokurist mit dem Titel Direktor“, MoE 133) dem Pol der ökonomischen Macht nahesteht,

139 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 36.
140 Vgl. Kap. I.1.1.
141 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 35.
142 Ebd., S. 29.
143 Ebd., S. 24.
144 Ebd., S. 26.
145 Ebd., S. 22.

andererseits als assimilierter Jude am weiteren Aufstieg gehindert wird und auch politisch ein Außenseiter bleibt.[146] Die unterschiedlichen Voraussetzungen, sich im skizzierten Feld der Macht behaupten zu können, bestehen in den mitgebrachten ‚Eigenschaften' der einzelnen Romanfiguren, d. h. in ihren verschiedenen habituellen Dispositionen und ihrer jeweiligen Kapitalausstattung.

> Als ein Feld potentieller Kräfte, die auf jeden eindringenden Körper wirken, bildet das Macht-Feld auch ein Kampffeld, eine Stätte der Auseinandersetzungen, und ist in diesem Sinne vergleichbar einem Spiel: Die Dispositionen, [...] das Ensemble von inkorporierten Eigenschaften, einschließlich Eleganz, ungezwungenes Auftreten, ja selbst Schönheit, sowie das eigentliche Kapital in seiner dreifachen Ausprägung als ökonomisches, soziales und kulturelles, stellen gleichsam Trümpfe dar, die sowohl über die Art des Spiels als auch über den Erfolg dabei entscheiden, das heißt über den gesamten Prozeß des *gesellschaftlichen Alterns* [...].[147]

Der Roman – gewissermaßen eine „Geschichte der strukturell notwendigen Zufälle, die soziales Altern bestimmen"[148] – ist auf diese Weise als eine „Art soziologischen Experiments"[149] zu lesen: Demnach werden die einzelnen Romanfiguren,

> Partikeln in einem [physikalischen, N. C. W.] Kraftfeld gleich, in diesen Raum geworfen; ihre jeweilige Laufbahn bzw. ihr Werdegang wird dabei bestimmt durch das Verhältnis zwischen den Kräften des Feldes und ihrer je eigenen Trägheit. Die Trägheit ist doppelt verankert: in ihren aufgrund ihrer Herkunft und ihres Werde-

146 Deutlich wird an diesem Beispiel die genetische Ausrichtung von Bourdieus Konzept des Macht-Feldes, das je nach Kapitalstruktur bzw. nach Dominanz einer bestimmten Kapitalsorte unterschiedliche Formen annimmt und unterschiedliche Konstellationen aufweist, die als transitorische jeweils nichtteleologisch zu verstehen sind. Vormoderne Staaten konnten mit ihren juridischen Instanzen dem ökonomischen und politischen Machtstreben bestimmter sozialer Gruppen (insbesondere ethnischer oder religiöser Minderheiten) enge Grenzen setzen, indem sie deren symbolisches Kapital auf diskriminatorische Weise limitierten. Diese etatistische Macht ist seit dem 18. Jahrhundert generell im Schwinden begriffen, wurde im ‚Dritten Reich' aber noch einmal in vordem ungekannten Dimensionen ausgeübt. Wie sich etwa am Beispiel Leo Fischels zeigen lässt (vgl. dazu Kap. II.2.1), existieren freilich selbst in Gesellschaften mit weitgehender rechtlicher Gleichstellung unsichtbare *soziale* Schranken, die umso unüberwindbarer sein können.

147 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 30.

148 Ebd., S. 47. Es handelt sich bei den scheinbaren Zufällen des Romanplots um „notwendige Koinzidenzen, anläßlich derer sich die im ‚Milieu' verwurzelte und in den Personen inkorporierte Notwendigkeit enthüllt".

149 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 29.

> gangs je unterschiedlichen Dispositionen, die eine Tendenz zur Beharrung in einer spezifischen Daseinsweise auszeichnet, folglich einen wahrscheinlichen Werdegang beinhaltet; sowie im ererbten Kapital, das beiträgt zur Definition der durch das Feld angebotenen Möglichkeiten und Unmöglichkeiten.[150]

Aus diesen Daten lässt sich zu Beginn der Basiserzählung[151] für jede einzelne Figur hypothetisch deren strukturell mögliche „Zukunft“ bestimmen, die „sich faktisch als ein Bündel ungleich wahrscheinlicher Laufbahnen dar[stellt]“.[152]

Die zwischen den einzelnen Romanfiguren etablierten Relationen und Interaktionen ergeben zudem eine textimmanente soziale *Mikrostruktur*, die die Spezifik des literarisch konstruierten sozialen Raums definiert. So konstruiert Musil sein Figurenensemble „in der Weise, daß jeder mit jedem zusammenhängt und zugleich von jedem getrennt ist, anhand eines Ensembles von Ähnlichkeiten und Unterschieden, die mehr oder minder systematisch verteilt sind“[153]. Dabei konstituieren sich die einzelnen Figuren erzählerisch im Vollzug ihres je individuellen Werdegangs: „Die Aktionen und Interaktionen, die Rivalitäten und Konflikte, selbst noch die glücklichen wie unglücklichen Zufälle, die den Gang der verschiedenen Lebensgeschichten ausmachen, sind [...] Gelegenheiten zur Veranschaulichung, Darstellung des Wesens der Person, zu dessen zeitlicher Entfaltung in Form einer *Geschichte*.“[154] Wie bereits erwähnt, fungieren die einzelnen Romanfiguren als „Symbole einer jeweiligen sozialen Position“[155], und „[j]eder der Protagonisten ist durch eine Art generativer Formel definiert“[156], die man sich wie den Habitus als strukturierte und strukturierende Struktur vorzustellen hat.

Im Inneren der literarisch konstruierten Welt des Romans und ihrer mit unterschiedlichen Kapitalformen und habituellen Dispositionen ausgestatteten Figuren gilt nun eine gleichsam strukturalistische, jedenfalls relationale Logik: „Jede einzelne Verhaltensweise jeder Person präzisiert [...] das System der Unterschiede, die diese von allen anderen Mitgliedern der Experimentalgruppe abheben“.[157] Die generative Struktur der verschiedenen im Medium

---

150 Ebd., S. 29 f.

151 Zur Terminologie vgl. Genette: Die Erzählung, S. 32, wonach die ‚Basiserzählung‘ „jene temporale Erzählebene“ ist, „in bezug auf die sich eine Anachronie als solche definiert“.

152 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 30, Anm. 30.

153 Ebd., S. 30.

154 Ebd., S. 36 f.

155 Ebd., S. 22.

156 Ebd., S. 35.

157 Ebd., S. 36. Bourdieu überdehnt seinen Ansatz freilich dann, wenn er fehlende soziale Un-

des Textes konstruierten Habitus produziert dabei konsequent die einzelnen Äußerungen und Handlungen der Romanfiguren, „ohne die ursprüngliche Formel je zu vergrößern. Denn jede Person ist vollständig in jeder ihrer Äußerungen enthalten, diese, als *pars totalis*, dazu bestimmt, als unmittelbar verständliches Zeichen für alle anderen, vergangenen wie zukünftigen, zu fungieren."[158] Die „Implikationen" der jeweiligen ‚Formel' verschiedener Romanfiguren, „die antizipatorisch die Peripetien ihrer Interaktion einschließt", sind nun erzählerisch so „zu entwickeln", dass an individuellen Fällen die sozial signifikanten Distinktionen deutlich werden. Als romankonstitutiv für die *Éducation sentimentale* betrachtet Bourdieu etwa Trennungslinien

> zwischen den ‚Kleinbürgern', die […] über nichts anderes verfügen als ihren (guten) Willen, und den Erben. Unter diesen gibt es solche, die ihre Rolle auf sich nehmen, indem sie entweder […] sich damit begnügen, ihre Stellung zu wahren, oder aber […] letztere zu verbessern suchen. […] Daneben gibt es aber auch noch die von Geschichten heimgesuchten Erben, jene, die […] sich weigern, wenn nicht zu erben, so doch von ihrem Erbe ‚beerbt', das heißt, von ihm in Besitz genommen zu werden und es auf sich zu nehmen.[159]

Damit wäre neben der synchronen Ebene sozialer Unterschiede auch die gerade für längere Erzähltexte wichtige diachrone Ebene der generationellen Weitergabe bzw. Übertragung akkumulierten Kapitals benannt[160], die in Musils Roman eine zentrale Rolle spielt. Die romankonstitutiven Trennungslinien sind hier freilich anders gelagert als bei Flaubert: So erweisen sich im *Mann ohne Eigenschaften* Leona, Rachel, Moosbrugger und Schmeißer als Figuren aus ‚niederen' sozialen Schichten, die über nichts anderes verfügen als ihren Willen, ihre soziale Situation zu verbessern oder aber die sozialen Hierarchien überhaupt umzustürzen. Ihre Strategien sind von höchst unterschiedlicher

---

terschiede zwischen zwei Romanfiguren – im Fall der *Éducation sentimentale* Deslauriers' und Hussonnets – dem Autor als Mangel ankreidet; vgl. ebd., S. 31 f., Anm. 31, u. S. 43. Eine solche Vorgehensweise setzt implizit voraus, dass der Autor bereits bei der Konzeption seines literarischen Textes den Prinzipien gefolgt wäre, die der Soziologe dann ex post aus ihm entwickelt – eine absurde Vorstellung, die dogmatisch anmutet.

158 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 36.

159 Ebd., S. 31 f.

160 Vgl. dazu ebd., S. 35, Anm. 38: „Das Vorhandensein *struktureller Invarianten* wie solcher, die die Stellung des ‚Erben' oder allgemeiner des Jugendlichen kennzeichnen und die den Identifikationsbeziehungen zwischen Leser und Romangestalt zugrunde liegen können, dürfte denn auch eine der Grundlagen für jenen Ewigkeitscharakter sein, den die literarische Tradition bestimmten Werken oder Gestalten zuschreibt."

Art: Während Leona dafür allein ihren Körper einsetzt und somit die bürgerlichen Konventionen zumindest partiell bricht[161], versucht Rachel diesen zu entsprechen, indem sie sich nach ihrem ‚Fall‘ als verführtes und unehelich geschwängertes Mädchen in die Position der privaten Hausangestellten eines gutbürgerlichen Haushalts begibt.[162] Eine entsprechende komplementäre Struktur lässt sich auch auf Seiten der genannten Männer konstruieren: Während Moosbrugger die bestehende bürgerliche Ordnung hinsichtlich der Unversehrtheit von Körper und Leben attackiert[163], tut dies Schmeißer auf ungleich subtilere Weise, indem er als Ideologe die sozialen bzw. symbolischen Machtverhältnisse in Frage stellt.[164]

Eine andere Situation ergibt sich auf der entgegengesetzten Position der sozialen Skala; Bourdieu stellt fest: „Die dem Besitz (und damit der gesamten Sozialstruktur) innewohnende Tendenz zur Beharrung in seiner vorfindlichen Daseinsweise ist nur von Erfolg gekrönt, wenn das Erbe den Erben gleichsam ‚erbt‘, vereinnahmt, wenn […] es dem Besitz gelingt, sich solcher Besitzer zu bemächtigen, die zu erben willens und fähig sind, das heißt: das Tote buchstäblich sich des Lebendigen bemächtigt.“[165] Unter den Erben, die ihr Erbe mit voller Überzeugung antreten, rangieren im *Mann ohne Eigenschaften* an erster Stelle Leinsdorf und Arnheim[166]; unter denen, die es ebenfalls bejahend antreten, ihre Stellung aber noch zu verbessern suchen, ist etwa die Aufsteigerin Diotima[167] zu nennen. Als ‚von Geschichten heimgesuchte Erben‘ erweisen sich dagegen Ulrich und Walter: Während Ulrichs zunächst antibürgerlich gesonnener Jugendfreund sich trotz einigen Zögerns schließlich entschließt, von seinem Erbe ‚beerbt‘ zu werden[168], nimmt Ulrich *sein* Erbe nicht an; er weigert sich, gesellschaftlich vorgegebene ‚Eigenschaften zu erwerben‘[169], und wird deshalb von Walter wie vom Erzähler konsequent ein „Mann ohne Eigenschaften“ (MoE 64 u. passim) genannt.

161 Vgl. den Abschnitt zu Leona in Kap. II.2.2.

162 Aus Platzgründen wurde auf einen eigenen Abschnitt zu Rachel verzichtet; vgl. aber die diesbezüglichen Bemerkungen in Kap. II.2.2 (*Gefallene Geliebte*), II.3.1 (*Unordentliche Verhältnisse, Geschlechterkampf* sowie den Abschnitt zu Diotima und Arnheim); Genaueres bei Dunker: Soliman und Rachel/“Rachelle“, S. 57–60.

163 Vgl. im Kap. II.2.1 den Abschnitt zu Moosbrugger.

164 Vgl. ebd. den Abschnitt zu Schmeißer.

165 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 32.

166 Vgl. im Kap. II.2.1 die Abschnitte zu Arnheim und zu Leinsdorf.

167 Vgl. im Kap. II.2.2 den Abschnitt zu Diotima.

168 Vgl. im Kap. II.2.1 den Abschnitt zu Walter.

169 Vgl. ebd. den Abschnitt zu Ulrich.

Insgesamt verlaufen die Auseinandersetzungen im Feld der Macht, die als Spiel nach gewissen festgesetzten Regeln beschrieben werden können, also keineswegs bloß wie ein vom verfüglichen Erbe determinierter Mechanismus: „Die in das Spiel Eintretenden können sich in zweifacher Hinsicht unterscheiden: erstens unter dem Aspekt des zur Verfügung stehenden Erbes, das heißt der Trümpfe [Habitus und Kapitalausstattung, N. C. W.]; zweitens unter dem der Einstellung des Erben zu diesem seinem Erbe, das heißt unter dem Aspekt des ‚Erfolgswillens'."[170] Hier ergeben sich zahlreiche Möglichkeiten für die erzählerische Gestaltung: „Die spezifische Modalität der Praktiken, in der sich die Einstellung zum Einsatz manifestiert, die ‚Ernsthaftigkeit', die ‚Überzeugung', die ‚Begeisterung' (oder umgekehrt die ‚Leichtfertigkeit', die ‚Anmaßung' und ‚Ungeniertheit'), bildet das sicherste Zeugnis der Anerkennung der begehrten Positionen, folglich der Unterwerfung unter die Ordnung, der man sich zu integrieren beabsichtigt"[171] – oder eben nicht. In engem Zusammenhang mit dem manifesten Willen, ein überkommenes Erbe anzutreten, steht etwa die generelle Bereitschaft, „ein ‚ordentlicher' Mensch zu werden", sich mit den „Eigenschaften zu versehen", die nicht nur in der bürgerlichen Epoche einem Mann „die Hilfsmittel und Insignien gesellschaftlicher Existenz verleihen" konnten: „‚Beruf' und eine Ehefrau samt Rente als Mitgift."[172] Die Musil'schen Romanfiguren verhalten sich in dieser Angelegenheit höchst unterschiedlich und jeweils habituell charakteristisch: Während etwa Walter eine bequeme Beamtenstelle annimmt und heiratet, verweigert sich Ulrich – ähnlich wie Arnheim, aber aus anderen Gründen – solchen Insignien bürgerlicher Existenz. Es mangelt ihm generell an dem, „was der Bürger ‚Ernst' nennt, jene Fähigkeit, zu sein was man ist"[173], und damit auch an sozial legitimierten ‚Eigenschaften' bzw. an den „Tugenden derer, die sich mit dem identifizieren, was sie sind, die tun, was zu tun ist, und ganz dem hingegeben sind, was sie tun"[174]. Zumindest vorläufig bestätigt sich somit Bourdieus Diagnose: „Der Eintritt ins Leben als Eintritt in die von der gesamten Gruppe verbürgten [sic] Realillusion ist nicht selbstverständlich."[175] Eine entscheidende Rolle spielt dabei das Verhältnis zu den Eltern, das um 1900 zumindest auf symbolischer Ebene vor allem durch die dominante Stellung des Vaters geprägt war und das Musil selbst als generationelle Problematik der „Väterlichkeit" (Tb 1, 569)

---

170 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 31.
171 Ebd., S. 37 f.
172 Ebd., S. 33.
173 Ebd.
174 Ebd.
175 Ebd., S. 35.

gekennzeichnet hat. Wie sich im Verlauf der vorliegenden Untersuchung zeigen wird, ist damit bereits ein für die gesamte Romananlage maßgebliches Problem benannt, das nicht allein das Handeln der Hauptfiguren Ulrich und Agathe entscheidend prägt.

Nicht nur soziologisch, sondern auch erzähllogisch besonders interessant und aufschlussreich sind soziale Ambivalenzen, an denen sich konstitutive Bruchlinien bestimmter Gesellschaften oder Gesellschaftssegmente häufig konfliktuell oder krisenhaft offenbaren. Die Signifikanz der ambivalenten sozialen Stellung umreißt Bourdieu am Beispiel des Flaubert'schen Protagonisten Frédéric Moreau wie folgt:

> Ins Zentrum eines Kraftfeldes versetzt, das seine Struktur aus dem Gegensatz zwischen dem Pol der ökonomischen oder politischen Macht auf der einen, dem Pol des intellektuellen oder künstlerischen Prestiges auf der anderen Seite gewinnt […], befindet er sich […] in einer Zone der gesellschaftlichen Schwerelosigkeit, in der die potentiell auseinanderstrebenden Kräfte sich auf Zeit gegenseitig aufheben und ausgleichen.[176]

Konkret bedeutet das: „Frédérics Verachtung der *Ernsthaften*, die […] stets bereit sind, ebenso die Stellung, der sie versprochen sind, wie die Frauen, die ihnen versprochen sind, mit Begeisterung anzunehmen, hat ihre Kehrseite in der Unentschlossenheit und Unsicherheit, welche eine Welt hervorruft, der jedes klare Ziel, jeder sichere Bezugspunkt fehlt.“[177] Ähnliches, aber nicht Deckungsgleiches gilt für den Musil'schen Protagonisten: Ulrich ist wie Flauberts Frédéric zunächst „objektiv wie subjektiv zur Unbestimmtheit und Unentschlossenheit bestimmt“, er genießt wie dieser eine relative Freiheit, „die ihm seine Lage als Rentier gewährleistet“[178], hat aber im Unterschied zu Frédéric durchaus einen stark ausgeprägten Willen zum Erfolg[179] – dies allerdings nicht in ökonomischer oder politischer Hinsicht, sondern allein in intellektueller und emotionaler. Mit seinem Unernst, seiner Unbestimmtheit und Unentschlossenheit, denen doch ein recht existenzieller Ernst zugrunde liegt, und zuletzt mit seinem ebenfalls daraus resultierenden Rückzug aus der Gesellschaft in die geschwisterliche Zweisamkeit[180] fordert Ulrich das grundlegende

176 Ebd., S. 34.
177 Ebd.
178 Ebd., S. 21.
179 Vgl. ebd., S. 30.
180 Vgl. dazu den Abschnitt zu Ulrich und Agathe in Kap. II.3.1.

Gesetz des Macht-Feldes heraus, stellt dessen *doxa* und *illusio* radikal in Frage, woran er als Romanheld schließlich scheitern muss. An diesem Punkt bewegt sich die Analyse freilich bereits in den apokryphen Teilen des *Mann ohne Eigenschaften* auf philologisch unsicherem Gelände.

Unscheinbarere, doch nicht weniger aussagekräftige Modalitäten sozialer Praxis offenbaren sich in der „Differenz der körperlichen Hexis und des Betragens“[181] oder in den unterschiedlichen Erscheinungsformen des „Geschmacks“, deren jeweiliger „Gegensatz“ die „sie trennende soziale Distanz […] vielfach vergegenwärtigt“.[182] Generell erweist sich der Romankosmos als ein „Universum voller signifikanter Einzelheiten“[183], worin etwa die von den verschiedenen Romanfiguren bevorzugten Lebensmittel, Getränke, Einrichtungsgegenstände etc. „diskriminierende Bedeutung“ haben.[184] Bei Musil ist die Rekonstruktion des dargestellten sozialen Raums und seiner internen Positionen in geringerem Maß als bei Flaubert auf solche impliziten Hinweise angewiesen (wiewohl sie an manchen Stellen auch bei ihm begegnen, etwa als Vorliebe für bestimmtes Essen und bestimmte Kunst, Literatur oder Musik), sondern kann sich häufig auf explizite Erzähleraussagen stützen.[185] Zumindest im Vorübergehen sei dabei auch auf die diskriminierende Funktion von Zeit und Raum hingewiesen. So ist nach Bourdieu die „[z]eitliche Distanz“ – also die Dauer zwischen zwei Ereignissen der erzählten Zeit – „eine der unüberwindlichsten Übersetzungen von gesellschaftlicher Distanz“.[186] Die Dehnung der Erzählzeit kann diesen Eindruck auf der Ebene des Erzähldiskurses (*récit* bzw. *discours*) noch zusätzlich verstärken. Dementsprechend wird etwa die herausgehobene Position des sozial deklassierten Frauenmörders Moosbrugger im *Mann ohne Eigenschaften* auch daran kenntlich, dass er zwar sehr früh eingeführt wird (MoE 67–76), andere Romanfiguren wie Clarisse aber erst sehr spät – nämlich erst in den nachgelassenen Romanteilen – Zugang zu ihm erhalten (vgl. MoE 1357–1365).

181 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 39.

182 Ebd., S. 38.

183 Ebd., S. 22.

184 Ebd., S. 23.

185 Die bereits angesprochene neue Dominanz der extradiegetischen essayistischen Erzählstimme (vgl. das Kap. I.2.3) ist auf eine Strukturveränderung im literarischen ‚Raum der Möglichkeiten‘ zurückzuführen: Was sechzig Jahre zuvor erzählerisch noch als rückschrittlich galt, kann jetzt, in örtlich und zeitlich anderem Zusammenhang, innovative Wirkung entfalten und für ein avantgardistisches Erzählprojekt bezeichnend werden (vgl. dazu das Kap. III.1.2).

186 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 24, Anm. 15

Analoges gilt für die Korrespondenz zwischen sozialen und räumlichen Positionen: Es ist im „*strukturierten* und *hierarchisierten* Raum“[187] des Romans sozial und damit auch erzähllogisch durchaus signifikant, wo eine Romanfigur wohnt, wo sich eine Handlung abspielt oder welche Ortswechsel stattfinden. Als Orientierungsmuster zu einer solchen Analyse des Musil'schen Chronotopos kann etwa die zwar literarisch überformte, doch gerade deshalb gleichsam idealtypische Skizze der in konzentrischen Ringen um die „kaiserliche Burg“ angelegten Wiener Sozialtopografie von Stefan Zweig dienen:

> Die kaiserliche Burg war das Zentrum nicht nur im räumlichen Sinn, sondern auch im kulturellen der Übernationalität der Monarchie. Um diese Burg bildeten die Palais des österreichischen, polnischen, tschechischen, ungarischen Hochadels gewissermaßen den zweiten Wall. Dann kam die ‚gute Gesellschaft‘, bestehend aus dem kleineren Adel, der hohen Beamtenschaft, der Industrie und den ‚alten Familien‘, darunter dann das Kleinbürgertum und das Proletariat. Alle diese Schichten lebten in ihrem eigenen Kreise und sogar in eigenen Bezirken, der Hochadel in seinen Palästen im Kern der Stadt, die Diplomatie im dritten Bezirk, die Industrie und die Kaufmannschaft in der Nähe der Ringstraße, das Kleinbürgertum in den inneren Bezirken, dem zweiten bis neunten, das Proletariat in dem äußeren Kreis […].[188]

Sieht man einmal vom sozialen Harmonisierungsbestreben der Zweig'schen Darstellung ab, dann lassen sich daraus nützliche Bezugsgrößen für eine Analyse der Sozialtopografie des *Mann ohne Eigenschaften* gewinnen: So ist etwa an das kunstgeschichtlich bedeutsame Palais des Grafen Leinsdorf im Zentrum der Metropole Wien zu denken (vgl. MoE 90 f.), an Ulrichs für einen Angehörigen des Bürgertums mehr als repräsentativen Wohnort in einem zwar nicht ganz so zentralen, aber doch ‚besseren‘ Bezirk der Stadt (vgl. MoE 11 f.)[189] sowie an Walters und Clarisses Haus am Stadtrand (vgl. MoE 48); oder an den in mancher Hinsicht wieder zentraleren, in anderer Hinsicht indes noch dezentraleren Wohnort von Ulrichs und Agathes Vater in einer Provinzmetropole (vgl. MoE 671 f.)[190] sowie an die Aus- und Spaziergänge der

187 Ebd., S. 79.

188 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 32.

189 Bezeichnend auch, dass Ulrich mit dem ‚unter ihm‘ wohnenden jungen Schmeißer zwar ein Haus teilt, ihn aber „selten genug“ sieht (MoE 1454).

190 Hier manifestiert sich eine Interferenz zwischen der Figurengestaltung von Ulrichs und Agathes Vater und den biografischen Daten von Musils Vater Alfred, der im Unterschied zu seiner romanesken Entsprechung beim sozialen Aufstieg buchstäblich in der Provinz steckengeblieben ist; vgl. Kap. II.2.1 und bes. Kap. III.2.

Geschwister in und durch die verschiedensten, sozial unterschiedlich codierten Stadtteile (vgl. etwa MoE 1095 f., 1204 u. 1210); oder aber – um eine gänzlich dichotomische Gegenüberstellung zu skizzieren – an die altehrwürdige kaiserliche Hofburg als Inbegriff sozialer Zentralität und Macht (vgl. MoE 83 f.) im Unterschied zum marginalen Ort des Moosbrugger'schen Mordes im Wiener Prater (vgl. MoE 73)[191], dem zumindest in der literarischen Topik bevorzugten Betätigungsraum der großstädtischen Unterwelt.[192] Im Abstand zu diesem schlecht beleumundeten „Rand der Stadt" mit seinen „düstere[n] Straße[n]" (MoE 73) erfährt Ulrich im innersten topografischen Zentrum kakanischer Macht auch deren steingewordene räumliche Manifestation:

> Das erste, was […] geschah, als Ulrich zur kaiserlichen Hofburg fuhr, war, daß der Wagen, der ihn dahin bringen sollte, schon im äußeren Burghof anhielt, und es begehrte der Kutscher abgelohnt zu werden, indem er behauptete, daß er zwar durchfahren, aber im inneren Hof nicht stehenbleiben dürfe. Ulrich ärgerte sich über den Kutscher, den er für einen Schwindler oder einen Hasenfuß hielt, und suchte ihn anzutreiben; aber er verblieb ohnmächtig gegenüber dessen ängstlicher Weigerung, und plötzlich fühlte er in ihr die Ausstrahlung einer Gewalt, die mächtiger war als er. Als er den inneren Hof betrat, fielen ihm darauf die zahlreichen roten, blauen, weißen und gelben Röcke, Hosen und Helmbüsche sehr in die Augen, die dort steif in der Sonne standen wie Vögel auf einer Sandbank. Er hatte bis dahin ‚Die Majestät' für eine bedeutungslose Redewendung gehalten, die man eben noch beibehalten hat, geradeso wie man ein Atheist sein kann und doch ‚Grüß Gott' sagt; nun aber strich sein Blick an hohen Mauern empor, und er sah eine Insel grau, abgeschlossen und bewaffnet daliegen, an der die Schnelligkeit der Stadt ahnungslos vorbeischoß. (MoE 83 f.)

Selbst wenn der kritische Intellektuelle nicht gewillt ist, die historisch gewachsenen architektonischen Ausdrucksformen politischer Macht als solche hinzunehmen, bleibt ihm – einem trotz seiner ‚sehr guten Kleidung' hier „von jedem Blick, dem er begegnete, vollkommen richtig eingeschätzt[en]" Angehörigen des Bürgertums – angesichts der unerwarteten Erfahrung eige-

---

191 Vgl. dazu die anregenden sozialtopografischen Beobachtungen in Fliedl: Nachwort [zu Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl], S. 76–80. Eine eher kultur- als sozialgeschichtlich ausgerichtete genauere Analyse der Sozialtopografie zentraler Viertel Wiens um 1900 findet sich in Schorske: Wien, S. 23–109.

192 Im Zusammenhang des Praterareals ist auf die spezifische Örtlichkeit des (im *Mann ohne Eigenschaften* nicht eigens thematisierten) ‚Wurstelpraters' hinzuweisen – ein Vergnügungspark, der als veritable Heterotopie im Sinne Foucaults gelten kann. Vgl. dazu den historischen Text sowie die Aufsätze im Anhang zu Salten: Wurstelprater.

ner Ohnmacht letztlich „keine andere Genugtuung als die durch ironischen Protest und bürgerliche Kritik“, denn: „Kein Mensch schien hier daran zu denken, geistige Vornehmheit mit wirklicher zu verwechseln“ (MoE 84). Gegenüber dem störrischen Kutscher wie auch der „lockeren Folge einzelner Gardisten und Diener“ (MoE 84) kann Ulrich mit seinem ganzen kulturellen Kapital wenig ausrichten, und so bestätigt sich ein von Bourdieu diagnostiziertes Strukturmerkmal symbolischer Gewalt im ‚angeeigneten Raum‘ versteinerter Macht:

> Zu den wichtigsten Komponenten der Symbolik der Macht – gerade auch ihrer Unsichtbarkeit wegen […] – gehören zweifellos die architektonischen Räume, deren stumme Gebote sich unmittelbar an den Körper richten und von diesem nicht minder gewiß als die Etikette der höfischen Gesellschaften Ehrerbietung, Respekt erhalten, der […] aus der Distanz erwächst […] oder, besser, aus dem Fernsein in respektvoller Distanz.[193]

Für eine Analyse des komplexen Bezugs zwischen sozialem und physischem Raum im Roman ist neben der soziologischen Codierung des ‚angeeigneten Raums‘ auch die unterschiedliche Mobilität[194] verschiedener Figuren bezeichnend:

> Mit Kapitallosigkeit kulminiert die Erfahrung der Endlichkeit: an einen Ort gekettet zu sein. Umgekehrt sichert der Besitz von Kapital nicht nur physische Nähe (Residenz) zu den seltenen Gütern; er verschafft darüber hinaus gleichsam Allgegenwärtigkeit aufgrund der ökonomischen und symbolischen Herrschaft über die Transport- und Kommunikationsmittel (häufig verstärkt noch durch den Delegationseffekt, jenem Vermögen, durch zwischengeschobene Personen aus der Distanz zu Existenz und Handeln zu kommen).[195]

---

193 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 27 f.; vgl. ders.: Ortseffekte, S. 163.

194 Vgl. Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 30: „Die während einer Generation oder im Verlauf mehrerer Generationen erfolgende räumliche Mobilität – die Verlagerungen zwischen Hauptstadt und Provinz (und vice versa) oder etwa die aufeinanderfolgenden Adressen innerhalb des hierarchisierten Raumes der Hauptstadt – bildet einen guten Indikator für Erfolg oder Mißerfolg […] und, weiter gehend, für die gesamte soziale Laufbahn“. Ähnlich Bourdieu: Ortseffekte, S. 165.

195 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 30; vgl. ders.: Ortseffekte, S. 164.

In diesem Zusammenhang ist etwa an den strukturellen Gegensatz zwischen dem eingesperrten Moosbrugger (vgl. MoE 211 u. 393) und dem ständig auf Reisen befindlichen Arnheim (MoE 10, 188 u. 501) zu denken, der zudem vor Augen führt, dass „die auf Kapitalbesitz gleich welcher Art beruhende Verfügungsmacht über den Raum zugleich Verfügungsmacht über die Zeit" darstellt[196] – eine doppelseitige Macht, die der im Hochsicherheitsgefängnis sitzende Landstreicher, Gelegenheitsarbeiter und Mörder Moosbrugger genauso wie Kafkas nur ideell verhafteter Josef K.[197] zunehmend schmerzlich entbehrt.

Ein sozial und erzähllogisch eindeutig privilegierter Ort im Roman ist hingegen Diotimas Salon, der nicht nur „in dem Ruf" steht, „daß ‚Gesellschaft und Geist' dort einander begegneten", sondern einigen auserwählten Gästen tatsächlich den „Verkehr mit Menschen" ermöglicht, „die auf verschiedenen Gebieten etwas bedeuteten" (MoE 98). Hier können geistige Gegensätze jedweder Art auf friedliche Weise ausgefochten werden, wie Musil 1920 in seinem Arbeitsheft 8 unter dem einschlägigen Stichwort „*Ein geistiger Mittelpunkt*" notiert, wo er eine „Abendgesellschaft bei Samuel Fischer" skizzenhaft porträtiert und sogleich im Hinblick auf sein Romanprojekt darstellerisch zurichtet: „Anfangen mit der Fertigstellung der Besucher. Eine Frau, die noch irrigiert. Achilles lernt dort die Literaten kennen." (Tb 1, 383) Wie man sich den dabei erhaltenen Eindruck des Romanhelden von den Literaten vorzustellen hat, gibt in unmittelbarer Folge Musils Selbstanweisung zu verstehen: „Zeichnen die verzweifelte Ohnmacht sich wirklich zu unterhalten, geistig oder vergnüglich." (Tb 1, 383) Stattdessen beobachtet er die verbalen Schaukämpfe des Salons, die er in eine vielsagende Analogie bringt:

> *Die Aktivisten*, Dadaisten, Expressionisten, Anarchisten, Nihilisten, Kommunisten, Monarchisten, Neukatholiken, Zionisten, usw: entsprechen den Zirkuvellisten[198] usw usw. der frühchristlichen Zeit. Nur was dort Levante und körperliches Austoben, ist hier ersetzt durch Diskussion in Rauch- und Rußatmosphäre, die ausbildsame Erlösertradition durch die Existenzmöglichkeit von Zeitschriften. (Tb 1, 382 f.)

196 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 31.

197 Vgl. Bourdieu: Meditationen, S. 294–296 u. 304–307.

198 Gemeint sind offenbar die „Zircumzellionen", die Musils Arbeitsheft 10 im Rahmen einer (aus dem Anhang zur ersten autorisierten deutschen Ausgabe von Flauberts *La tentation de Saint-Antoine* entnommenen) Aufstellung unterschiedlichster frühchristlicher Sekten erwähnt (Tb 1, 485–488, hier 488; dazu Tb 2, 312 u. MoE 410 f.): „Banden der Donatisten im 4. Jhdt. n. Chr., gewalttätige, bewaffnete Fanatiker, die sich circum cellas = um die Hütten herumtrieben" – so die Erläuterung Frisés (Tb 2, 240); vgl. dagegen Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 224, die von „circumvellisten" [sic] spricht.

Es handelt sich bei Diotimas Salon um einen Ort, an dem Künstler und Wissenschaftler „mit gegensätzlichen Positionen im intellektuellen Feld“ sowie Politiker, Diplomaten und Wirtschaftstreibende „sich treffen können“[199], was – in Strukturanalogie zur soziologisch diagnostizierten Funktion von historischen Salons[200] – seine zentrale Position im zweiten Romanteil begründet, der bei aller lebhaften Salondiskussion ebenjenen bereits erwähnten, für den geschichtsphilosophischen Leerlauf bezeichnenden Titel trägt: „Seinesgleichen geschieht“ (MoE 81).[201]

Der literarische Experimentalcharakter des kritischen Gesellschaftsromans resultiert aus der Interaktion sozial heterogener Romanfiguren und profitiert generell von der „Enge des sozialen Raums, in den sie gestellt sind“[202]. Diese heuristisch fruchtbare topografische Konzentration, die in partieller Analogie zum Strukturprinzip der von Foucault analysierten „Heterotopien“[203] sozial unwahrscheinliche Interaktionen erst ermöglicht, ist in solcher Verdichtung nur im Medium des Romans denkbar. Sie erscheint durch die Rolle von Diotimas Salon als beliebter Treffpunkt der ‚besseren‘ Gesellschaftsschicht zusätzlich herausgestrichen: Neben Künstlern und Wissenschaftlern besteht das distinguierte Publikum des Tuzzi'schen Salons vor allem „aus Bankdirektoren, Technikern, Politikern, Ministerialräten und den Damen wie Herrn der hohen und der ihr angeschlossenen Gesellschaft“ (MoE 100). Die Salonnière Diotima – nicht von ungefähr Diplomatengattin – vermeidet Störungen der gepflegten Salonkonversation in Form heftiger Debatten und Auseinandersetzungen allerdings geschickt durch die vorausschauende Auswahl der Gäste; so hält

---

199 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 26.

200 Vgl. ebd., S. 88 f.: „Die Salons bilden […], über die vielfältigen Formen des darin sich vollziehenden Austauschs, regelrechte Mittlerinstanzen zwischen den Feldern: Die Inhaber der politischen Macht wollen ihre Sicht den Künstlern aufzwingen und sich deren Konsekrations- und Legitimationsmacht […] zu eigen machen; die Schriftsteller und Künstler wiederum, die als Bittsteller und Fürsprecher, zuweilen sogar als regelrechte *pressure group* auftreten, sind darauf aus, eine mittelbare Kontrolle über die verschiedenen vom Staat verteilten materiellen und symbolischen Gratifikationen zu gewinnen.“ Mehr dazu sowie zur Rolle der „Damen der Aristokratie und der Bourgeoisie“ ebd., S. 397.

201 Vgl. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 224.

202 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 37.

203 Vgl. Foucault: Von anderen Räumen, S. 938: „Heterotopien besitzen die Fähigkeit, mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen.“ Ähnlich Foucault: Die Heterotopien/Der utopische Körper, S. 14. Hinsichtlich ihrer sozial integrativen Funktion für das Feld der Macht sind Salons freilich keine Heterotopien im Sinne Foucaults, sondern stellen nach Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 396 f., „die wichtigste Verbindungsstelle zwischen dem Macht-Feld und dem intellektuellen Feld“ dar.

sie einerseits etwa „die jungen Geister", auf die sie durchaus nicht generell verzichten will, „durch gesonderte Einladungen abseits"[204] und versteht andererseits, „seltene oder besondre Gäste […] unauffällig zu bevorzugen und einzurahmen" (MoE 100). Sie bedient sich dabei einer Macht, die aus ihrer Funktion als Gastgeberin hervorgeht:

> Einer der Vorteile, den die Verfügungsmacht über Raum verschafft, ist die Möglichkeit, Dinge oder Menschen auf (physische) Distanz zu halten, die stören oder in Mißkredit bringen, indem sie den […] Zusammenstoß von sozial unvereinbaren Weisen des Seins oder Tuns provozieren oder den visuellen und auditiven Wahrnehmungsraum mit Spektakel und Lärm überziehen, die, da sozial markiert und negativ konnotiert, zwangsläufig als unerwünschtes Eindringen oder selbst als Aggression erfahren werden.[205]

Mithilfe ihrer vorauseilenden sozialen und generationellen Selektion, die gröbere Konflikte von vornherein ausschließt, befördert Diotima freilich jene von Musil an den verschiedenen „intellektuellen Gruppen" kritisch ausgemachte „Intention, Scheinwelten weltanschaulich zu verfestigen".[206]

Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass die zumindest streckenweise vorherrschende Konzentration Musils auf die Erzählkomplexe ‚Jugendfreunde' (Walter und Clarisse), ‚Familie Fischel' sowie vor allem ‚Parallelaktion' (Diotimas Salon, in dem sich zentrale Kräfte des kakanischen Macht-Feldes gleichsam kondensieren) insbesondere im Ersten Romanbuch eine gewisse soziale Schwerpunktbildung bewirkt, wodurch die Romanhandlung keine ‚wirkliche' soziologische Repräsentativität für die gesamte dargestellte Zeit und Gesellschaft beanspruchen kann, zumal proletarische und subproletarische Gesellschaftsschichten aus der Darstellung weitgehend ausgeschlossen bleiben.[207] Der Erzähler selbst thematisiert die soziale Exzentrizität und mithin Relativität der intellektuellen Verschiebungen, die ihn interessieren, am Beispiel des ‚geistigen Umsturzes' der Jahrhundertwende:

---

204 Die soziale ‚Notwendigkeit' einer Absonderung junger Menschen, deren Bekanntschaft und Teilnahme Diotima zwecks ‚Einströmung' „neuesten Geist[es] in die Parallelaktion" zwar durchaus erwünscht, die sie aber angesichts der mit ihrer innovativen oder gar revolutionären Gesinnung einhergehenden Radikalität und ‚Manierenlosigkeit' zu separaten Veranstaltungen einlädt, erweist sich etwa in der „etwas unmanierlichen Debatte", die Arnheim mit der bohemehaften, „höchst unterhaltsame[n] Gesellschaft" Unterdreißigjähriger in Diotimas Salon führt (MoE 401–403).

205 Bourdieu: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, S. 31.

206 So Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 224.

207 Vgl. Stern: Die Wiener „Wirklichkeit" im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften", S. 528.

> Wenn man nicht will, braucht man […] diese vergangene ‚Bewegung' nicht zu überschätzen. Sie vollzog sich ohnehin nur in jener dünnen, unbeständigen Menschenschicht der Intellektuellen, die von den heute Gott sei Dank wieder obenauf gekommenen Menschen mit unzerreißbarer Weltanschauung, trotz aller Unterschiede dieser Weltanschauung, einmütig verachtet wird, und wirkte nicht in die Menge. (MoE 55 f.)

Mit anderen, nicht so ironischen Worten:

> [D]er deutsche Mensch las unbekümmert um alle Geburtswehen [der Moderne, N. C. W.], die er als dekadente und krankhafte Übertreibungen bezeichnete, seine Familienzeitschriften weiter und besuchte in unvergleichlich größeren Mengen die Glaspaläste und Künstlerhäuser als die Sezessionen; die Politik schon gar kehrte sich nicht im geringsten an die Anschauungen der neuen Männer und ihrer Zeitschriften, und die öffentlichen Einrichtungen blieben gegen das Neue wie von einem Pestkordon umzogen. (MoE 57)

Der wiederholt vorgebrachte Verweis auf die in gesamtgesellschaftlicher Hinsicht soziale Marginalität der erwähnten Veränderungen vermag deren kulturelle und kulturgeschichtliche Bedeutung indes nicht zu schmälern:

> Aber immerhin, wenn es auch kein geschichtliches Ereignis geworden ist, ein Ereignislein war es doch, und die beiden Freunde Walter und Ulrich hatten, als sie jung waren, gerade noch einen Schimmer davon erlebt. Durch das Gewirr von Glauben ging damals etwas hindurch, wie wenn viele Bäume sich in *einem* Wind beugen, ein Sekten- und Besserergeist, das selige Gewissen eines Auf- und Anbruchs, eine kleine Wiedergeburt und Reformation, wie nur die besten Zeiten es kennen, und wenn man damals in die Welt eintrat, fühlte man schon an der ersten Ecke den Hauch des Geistes um die Wangen. (MoE 56)

Aus den kulturellen und sozialen Eliten der Jahrhundertwende, aus ihren charakteristischen Hoffnungen und Ängsten entwickelten sich nicht von ungefähr gerade jene ideologischen Strömungen, die im Rahmen der Parallelaktion zu Tage treten und maßgebliche intellektuelle und politische Tendenzen des 20. Jahrhunderts porträtieren. Der romaneske Rahmen und sein erzählerischer Essayismus erlauben es Musil, sie nicht nur zu karikieren, sondern zugleich unerbittlich zu sezieren.

2. „Zeitfiguren“ 1913/1930 „am gesellschaftlichen Schachbrett“ : Kapitalausstattung und Habitusbildung

Neben Raum und Zeit, deren Verhältnis im Roman sich mit Bachtins Kategorie des ‚Chronotopos‘ fassen lässt, bilden bekanntlich Figuren „die dritte grundlegende Konstituente der erzählten Geschichte“[1]. Die neuere Literaturtheorie hatte mit der Konzeptualisierung literarischer Figuren allerdings stets gewisse Schwierigkeiten : Will sie nicht dem traditionellen, „realistisch-mimetischen Figurenkonzept“ folgen und Figuren im Wesentlichen wie reale Personen behandeln[2], dann haben sich ihr als „radikale Alternative“ lange nur jene strukturalistischen Ansätze angeboten, denen zufolge Figuren als „reine *Handlungsträger oder Aktanten* und nicht als ‚psychische Entitäten‘ aufgefasst werden“.[3] Mittlerweile hat sich allerdings die Einsicht durchgesetzt, „dass dieses strukturalistische Figurenkonzept in völligem Widerspruch zu rezipientenseitigen Vorstellungen von Figuren steht. Wenngleich Figuren auf textuellen Informationen basieren, sind sie doch für LeserInnen in der Regel weit mehr als die Summe sprachlicher Informationen“, ja werden *„in Analogie zu Personen konstruiert*“ und besitzen „oft eine gewisse Autonomie vom Text“.[4] Als praktikabler ‚dritter Weg‘ wurden deshalb *„rezeptionsorientierte und kognitive Konzeptualisierungen von Figuren*“ favorisiert, die „sowohl dem rezipientenseitigen Eindruck von der ‚Lebensechtheit‘ literarischer Figuren als auch dem Status von Figuren als fiktionales Konstrukt gerecht zu werden“ vermögen, indem sie sie „als *textuelle Konstrukte*“ auffassen, „die *gleichwohl in Analogie zu realen Per-*

1 Gymnich : Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 135.

2 Vgl. ebd., S. 125 f. Dieser Ansatz „birgt die Gefahr in sich, dass der Status der Figur als fiktionales, auf textuellen Informationen basierendes Konstrukt nicht berücksichtigt wird und dass der Figur Eigenschaften, Motivationen und eine ‚Biographie‘ zugeschrieben werden, die jeder textuellen Grundlage entbehren“ (S. 126).

3 Ebd., S. 127. Vgl. dazu vor allem Greimas : Die Struktur der Erzählaktanten. Daneben Barthes : Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen, S. 121–125 ; Lotman : Die Struktur literarischer Texte, S. 340–347.

4 Gymnich : Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 128 f., stützt sich hier auf Margolin : The What, the When, and the How of Being a Character, sowie auf die einschlägigen Passagen in den narratologischen Grundlagenwerken von Mieke Bal und Seymour Chatman.

sonen konstruiert werden“.[5] Entscheidend ist dabei unter anderem „das Bestreben, die Prozesshaftigkeit der rezipientenseitigen Konstruktion literarischer Figuren zu erfassen“[6]. Die bisher vorgelegten Entwürfe, „die *Konstruktion von Figuren im Rezeptionsprozess*“ mittels ‚mentaler Modelle‘ wie „Kategorisierung, Individualisierung, Entkategorisierung und Personalisierung“[7] – also allein auf psychologischer Ebene – zu konzeptualisieren, bleiben freilich häufig relativ allgemein und abstrakt.[8]

An dieser Stelle können die durchaus anregenden Befunde der Literaturpsychologie durch kultursoziologische Konzepte sinnvoll ergänzt werden. Denn: „Wie […] sollte man, ohne die Grenzen der Soziologie zu überschreiten, auf die alte empiristische Frage nach der Existenz eines nicht auf die Rhapsodie der Einzelempfindungen reduzierbaren Ichs antworten?“[9] Unter anderem zu diesem Zweck hat Bourdieu sein Konzept des ‚Habitus‘ entwickelt, mit dessen Hilfe sich „das aktive, nicht auf die passiven Wahrnehmungen reduzierbare Prinzip der Vereinheitlichung der Praktiken und Vorstellungen finden“[10] lässt: „Der Habitus bewirkt, daß die Gesamtheit der Praxisformen eines Akteurs (oder einer Gruppe von aus ähnlichen Soziallagen hervorgegangenen Akteuren) als Produkt der Anwendung identischer (oder

5 Gymnich: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 129. Hervorgehoben werden in diesem Zusammenhang insbesondere Grabes: Über die Erforschung literarischer Figuren, und Koch: Literarische Menschendarstellung.

6 Gymnich: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 130.

7 Ebd., S. 130 f.

8 Psychologisch genauer, aber nicht minder abstrakt (sowie vergleichsweise textfern) wirkt der bereits in Kap. I.1.1 erwähnte evolutionspsychologische Entwurf von Mellmann: Literatur als emotionale Attrappe. Ein Grundlagenwerk der figurenbezogenen Narratologie, das ebenfalls in erster Linie darauf abhebt, „die kognitionswissenschaftlichen Ergebnisse zu übernehmen und auf die Analyse von Texten zu applizieren“, besteht jetzt in der Habilitationsschrift von Jannidis: Figur und Person, Zit. S. 9. Für die Zwecke der literaturwissenschaftlichen Sozioanalyse einschlägig ist insbesondere Jannidis' Konzept eines „Basistypus“ (ebd., S. 126–128 u. 192–195), der als „Minimaltypus der Figur […] neben der Handlungsfähigkeit auch die prinzipielle Differenz von Innen und Außen“ aufweist sowie „die Differenz zwischen vorübergehenden Innenzuständen und mehr oder weniger stabilen Merkmalen des Inneren“ (S. 126 f.). Als „basale Struktur der Informationen in der mentalen Repräsentation einer Figur“ erlaube er auf der Basis einer allgemein geteilten *„folk psychology“* außerliterarische „Erklärungen und Beschreibungen von Verhalten“ literarischer Figuren (S. 192). Aus soziologischer Perspektive entspricht die etwas obskur bleibende *„folk psychology“*, aufgrund derer die textgenerierte „Informationsstruktur der Figuren“ (S. 193) decodiert werden kann, etwa der von Bourdieu: Ist interessenfreies Handeln möglich?, S. 141, als strukturelle Invariante diagnostizierten „ontologischen Übereinstimmung zwischen den mentalen Strukturen und den objektiven Strukturen des sozialen Raums“.

9 Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 77 f.

10 Ebd., S. 78.

wechselseitig austauschbarer) Schemata zugleich systematischen Charakter tragen und systematisch unterschieden sind von den konstitutiven Praxisformen eines anderen Lebensstils.“[11] Der Gesellschaftsroman kann sich die Homologie zwischen den Praxisformen aller aus ähnlichen Soziallagen hervorgegangenen Akteure zunutze machen, weil sie ihm erlaubt, gleichsam synekdochisch repräsentative Einzelfiguren darzustellen, um überindividuelle (Zeit-)Erscheinungen Pars pro Toto zu veranschaulichen – das meint Musil offenbar mit dem Begriff „Zeitfiguren“ (Tb 1, 426) im Arbeitsheft 9. Die unterschiedlichen „Formen des Habitus“ als Ausdruck „unterschiedliche[r] Existenzbedingungen“ wirken als „Systeme von Erzeugungsmustern, die kraft einfacher Übertragungen auf die unterschiedlichsten Bereiche der Praxis anwendbar sind“; sie ergeben in ihrer Gesamtheit ein „System generativer Schemata von Praxis“.[12]

Ein solches System liegt dem *Mann ohne Eigenschaften* als Ganzem zugrunde, dessen zahlreiche Einzelfiguren jeweils auf spezifische Existenzbedingungen zurückführbar sind, die sich dann in ihren unterschiedlichen Habitus als ‚generative Formeln‘ niederschlagen und im Medium des literarischen Textes klar unterscheidbare und wiedererkennbare Formen von sozialer Praxis hervorbringen – ganz nach dem Muster der ‚realen‘ Welt: „Die *stilistische Affinität* der Praxisformen eines Akteurs oder aller Akteure einer Klasse, die jede Einzelpraxis zu einer ‚Metapher‘ [besser: Synekdoche, N. C. W.] einer beliebig anderen werden läßt, leitet sich daraus ab, daß sie alle aus Übertragungen derselben Handlungsschemata auf die verschiedenen Felder hervorgehen.“[13] Mit anderen Worten:

> Das *opus operatum* weist systematischen Charakter auf, weil dieser bereits im *modus operandi* steckt: in den ‚Eigenschaften‘ (und Objektivationen von ‚Eigentum‘), mit denen sich die Einzelnen wie die Gruppen umgeben – Häuser, Möbel, Gemälde, Bücher, Autos, Spirituosen, Zigaretten, Parfums, Kleidung –[,] und in den Praktiken, mit denen sie ihr Anderssein dokumentieren – in sportlichen Betätigungen, den Spielen, den kulturellen Ablenkungen – ist Systematik nur, weil sie in der ursprünglichen synthetischen Einheit des Habitus vorliegt, dem einheitsstiftenden Erzeugungsprinzip aller Formen von Praxis.[14]

11 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 278.
12 Ebd., S. 278 f.
13 Ebd., S. 282.
14 Ebd., S. 282 f.

Dass das Konzept des Modus Operandi bzw. der ‚generativen Formel‘ auch im ästhetisch-künstlerischen Bereich sinnvoll eingesetzt werden kann, deutet Bourdieu zumindest an, indem er im Vorübergehen auf das Genre des Pastiche verweist, der „nicht – wie Parodie oder Karikatur – die hervorstechendsten Merkmale eines Stils [reproduziert], sondern den Habitus“[15]. Dasselbe gilt neben der stilistischen Gesamtheit eines Romans[16] auch für dessen einzelne Figuren, wenn sie denn – in welcher Weise auch immer – eine Art ästhetischer Identifikation bewirken. Wie bereits ausgeführt[17], stellt Musil sich selber folgende konzeptionelle Aufgabe: Der Roman dürfe keine papierenen Gestalten vorführen, die bloß als blutleere Stellvertreter gedanklicher Konzepte wirken.[18] Seine Figuren müssen vielmehr mit bestimmten habituellen Merkmalen ausgestattet werden, um erzählerisch glaubhaft zu sein und – in Bourdieus Worten – „zugleich als Metapher und Metonymie“[19] allgemeinerer sozialer Verhältnisse fungieren zu können. Der Erzähler muss ihnen also jeweils bestimmte körperliche Merkmale, eine individuelle Herkunft und Geschichte, in sich stimmige persönliche Umgangsformen, dazu passende soziale und ökonomische Verhaltensweisen, Denkgewohnheiten, politische Präferenzen und geschmackliche Vorlieben zuordnen, damit die Leser und Leserinnen im Prozess der Lektüre von diesen Daten auf die ‚generative Formel‘ bzw. den einheitsstiftenden Habitus der einzelnen Figuren schließen können.

15 Ebd., S. 282, Anm. 3.

16 Vgl. dazu Bourdieu: Meditationen, S. 69 f., wo „das Werk, wie es sich darstellt, nämlich als totalisiertes und kanonisiertes, […] der Zeit seiner Ausarbeitung enthobenes, in alle Richtungen durchforschbares *opus operatum*“ dem „*modus operandi*“ entgegengesetzt wird, „aus dem es hervorgeht“, aber den es „verhüllt“. Damit werde indes „die spezifische Logik des Erfindungsvorgangs verkannt, der […] nie etwas anderes ist als die *Umsetzung* einer Disposition des praktischen Sinns“. Insbesondere für die Rekonstruktion des Letzteren interessiert sich der abschließende Teil dieser Arbeit.

17 Vgl. oben Kap. I.2.2, Abschnitt *Roman als Konstruktion.*

18 Darauf läuft aber die These von Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 161, hinaus, wonach „es sich beim MoE um einen ausgesprochenen *Literaturroman* handelt“. Mit anderen Worten: „Der ‚Ansatz‘ des MoE ist nicht ‚gleichsam soziologisch‘ [so Böhme: Theoretische Probleme, S. 194; N. C. W.], sondern entschieden literarisch. Den Ausschlag gibt der zugrunde gelegte Literaturbegriff, der die romanimmanente Gesellschaft ebenso strukturiert wie die gegen diese Sozietät gerichteten Aktivitäten.“ (S. 163) Der zuletzt zitierte Satz kann nur unterstrichen werden, schon weil er auf *jede* Gesellschaftsdarstellung im Medium des Romans zutrifft – aber was besagt er tatsächlich? Die von Eisele implizierte Opposition zwischen ‚literarischen‘ und ‚soziologischen‘ Romanen scheint zumindest angesichts neuerer soziologischer Ansätze (wie der Bourdieu’schen Feldtheorie oder auch der Systemtheorie) nicht sonderlich stichhaltig.

19 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 53; mehr dazu im Kap. I.1.1.

Wie eine Figurencharakterisierung, die auf eine solche ‚generative Formel' verweist, erzählerisch konkret zu bewerkstelligen ist, damit sie Evidenz und zugleich lebensweltliche Transparenz hinsichtlich der durch den Roman (re)konstruierten sozialen Welt entfaltet, soll nun in einem Durchgang durch das Romanpersonal gezeigt werden. Die dabei prinzipiell einsetzbaren erzählerischen Mittel hat Marion Gymnich im Anschluss an Vera und Ansgar Nünning benannt: „Neben Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung tragen auch die ‚charakterisierenden Äußerungen der Erzählinstanz' entscheidend zur Figurendarstellung bei; sie können die in Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung erfolgende Charakterisierung ergänzen, modifizieren oder korrigieren."[20] In Musils essayistischem Erzählstil hat die Erzählinstanz – mehr noch als direkte oder indirekte Figurenrede und Bewusstseinsdarstellung in Form von innerem Monolog oder erlebter Rede – sogar tragenden Anteil an der erzählerischen Figurencharakterisierung.[21] Wie Gunther Martens in seiner narratologisch ausgerichteten Analyse des *Mann ohne Eigenschaften* unlängst gezeigt hat, existieren „bei Musil sehr viele erklärende Hinweise auf das Ungewusste und das Unbewusste der Figuren, wobei es sich eher um ein soziales als um ein psychologisches Unbewusstes handelt"[22]. Die im Folgenden unternommene sozioanalytische Untersuchung der Romanfiguren kann über weite Strecken direkt auf die Bemerkungen der Erzählinstanz zurückgreifen und die erhaltenen Informationen durch eine angemessene Berücksichtigung indirekter Charakterisierungsformen sinnvoll ergänzen, denn „Musil charakterisiert seine Nebenfiguren vor allem über ihre unfreiwilligen Tics, Reflexe und Gewohnheiten"[23]. Um dem bereits umrissenen Musil'schen Romankonzept insgesamt gerecht zu werden, wird dabei stets zu berücksichtigen sein, in welchem Verhältnis die einzelnen Figuren zu den romankonstitutiven Grundkonzepten der ‚Gestalt-' bzw. ‚Eigenschaftslosigkeit' und des Essayismus bzw. ‚Möglichkeitssinns' stehen – eine Fragestellung, die in den bisher existierenden Untersuchungen meist nur hinsichtlich der Hauptfiguren Ulrich und Agathe intensiver behandelt wurde. Die vorliegende Arbeit folgt insgesamt der in der Musil-Forschung noch keineswegs gängigen ‚Entprivilegierung' des titelgebenden Protagonisten im Sinne einer romanesken Mehrstimmigkeit, die zuerst Rosmarie Zeller mit Nachdruck gegen alle etablierten Vorstellungen von Ulrich als alleinigem Sprachrohr des Autors betrieben hat.[24]

---

20 Gymnich: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 136.

21 Vgl. Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 127 u. passim.

22 Ebd., S. 129.

23 Ebd., S. 130.

24 Vgl. Zeller: Musils künstlerische Lösungen, S. 66: „Einen Helden im Sinne der Literatur des 19. Jahrhunderts einführen, hieße auch zugleich eine Hierarchisierung der Normen und Werte

Dass sich die skizzierte analytische Vorgehensweise durchaus in den Bahnen der Poetik und Anthropologie Musils bewegt, ihnen jedenfalls nicht widerspricht, mag ein kursorischer Hinweis veranschaulichen: Wenngleich er Bourdieus Habituskonzept nicht kennen konnte, hat Musil sich doch selbst an der Entwicklung einer Vorstellung versucht, die in der Lage wäre, jeweils in sich kohärente, relativ einheitliche Wahrnehmungsweisen verschiedener Figuren zu unterschiedlichen Zeiten zu motivieren. Entsprechendes zeigt etwa der 1933/34 entstandene Kapitelentwurf „Die drei Schwestern“, in dem der Erzähler darüber reflektiert, dass zur erzählten Zeit des *Mann ohne Eigenschaften* „eine Frau mit einer Brille noch als komisch“ gegolten habe und „wirklich zum Lachen oder auch bedauerlich aus[sah]“, während sie damit schon wenig später sowie noch zur Erzählzeit des Romans „unternehmungslustig, ja geradezu jung“ wirke; er erläutert dieses scheinbare Paradox folgendermaßen:

> Dem liegen die fest erworbenen Gewohnheiten des Bewußtseins zugrunde, die wechseln, aber in irgendeiner Verbindung immer da sind und die Schablone bilden, durch die alle Wahrnehmungen hindurchgehn, ehe sie zu Bewußtsein kommen, so daß in gewissem Sinne immer das Ganze, das man zu erleben glaubt, die Ursache von dem ist, was man erlebt. Und selten macht man sich eine Vorstellung davon, wie weit das reicht und daß es von schön und häßlich, von gut und böse, wo es noch natürlich zu sein scheint, daß des einen Morgenwolke des anderen Kameel sei, über bitter und süß oder duftig und übelriechend, die schon etwas Sachliches haben, bis zu den Sachen selbst reicht mit ihren genau und unpersönlich zugewiesenen Eigenschaften, deren Wahrnehmung scheinbar ganz unabhängig von geistigen Vorurteilen ist, und es in Wahrheit nur zum großen Teil ist. In Wahrheit ist das Verhältnis der Außen- zur Innenwelt nicht das eines Stempels, der in einem empfangenden Stoff sein Bild prägt, sondern das eines Prägstocks, der sich dabei deformiert, so daß sich seine Zeichnung, ohne daß ihr Zusammenhang zerrisse, zu merkwürdig verschiedenen Bildern verändern kann. (MoE 1435, nach M VII/9/6 f.)

Mit den zuletzt zitierten Worten versucht Musil ähnlich wie Bourdieu, den Habitus nicht nur als feststehendes „*Klassifikationssystem* (principium divisionis)“, sondern zudem als durch Umwelteinflüsse selbst veränderliches perzeptives „*Erzeugungsprinzip*“ zu konzeptualisieren.[25] Nimmt man seine Überle-

einführen und gerade das will Musil nicht. Um dies deutlich zu machen, gibt Musil Ulrich nicht das Privileg das Richtige zu sagen, auch Graf Leinsdorf, Diotima und sogar Arnheim dürfen ab und zu etwas Richtiges sagen.“ Mehr dazu ebd., S. 66 f.

25 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 277.

gungen ernst und überträgt sie von der Ebene der Wahrnehmung auch auf die der Handlung, dann lässt sich die skizzierte Vorstellung von einer erworbenen „Schablone“ des Bewusstseins im Sinn einer ‚generativen Formel‘ für die erzählerische Figurengestaltung fruchtbar machen: Es ist diese stets individuell definierte und sozial mehr oder weniger variierende Schablone, die die Einheit der Vorstellungen, aber auch der Praktiken einer jeweiligen Figur gewährleistet. Mit anderen Worten: „Musil versteht Habitualisierung in einem aktiven Sinn, der wie Scheuklappen Wände errichtet, um die anderen Möglichkeiten nicht zu sehen.“[26]

Wenn im Folgenden zu Beginn der Untersuchung der einzelnen Romanfiguren und ihrer erzählerischen Konstitution – mit der Ausnahme Ulrichs[27] – jeweils knapp auf die biografischen Modelle verwiesen wird (soweit diese der Musil-Forschung bekannt sind), dann geschieht dies keineswegs mit einem biografistischen Erklärungsanspruch. Den literarischen Figuren dürfen keinesfalls „Eigenschaften, Motivationen und eine ‚Biographie‘ zugeschrieben werden, die jeder textuellen Grundlage entbehren“[28], im Gegenteil. Generell sollen Extrapolationen und Spekulationen, die am Text nicht verifizierbar sind und für die es in ihm auch keine konkreten Anhaltspunkte gibt, bei der Interpretation keine Rolle spielen. Die Identifikation biografischer Modelle ist aber insofern ästhetisch signifikant und somit für die Sozioanalyse literarischer Texte von Bedeutung, als gerade auffallende Abweichungen von ihnen auf konzeptionelle Funktionalisierungen verweisen, die sonst nicht immer in gleicher Deutlichkeit sichtbar wären.

2.1 Männer

Was im Bezug auf Frauen mittlerweile zu einem Gemeingut kultur- und sozialwissenschaftlicher Theoriebildung geworden sein dürfte, scheint hinsichtlich der Männer noch keineswegs allgemein ausgemacht: Auch diese sind – wenngleich weniger sichtbar als Frauen – „Gefangene und auf versteckte Weise Opfer der herrschenden Vorstellung“ von Geschlechtlichkeit. „Der Status des Mannes im Sinne von *vir* impliziert ein Seinsollen, eine *virtus*, die sich im Mo-

26 Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 130, unter Verweis auf GW 8, 1220.

27 Die enge und intrikate Beziehung zwischen Ulrich und seinem Autor ist im abschließenden Teil dieser Arbeit Gegenstand einer eigenen eingehenden Analyse; vgl. Kap. III.2.

28 Gymnich: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 126.

dus des Fraglosen und Selbstverständlichen aufzwingt."[29] Mit anderen Worten:

> Das männliche Privileg ist auch eine Falle und findet seine Kehrseite in der permanenten, bisweilen ins Absurde getriebenen Spannung und Anspannung, in der die Pflicht, seine Männlichkeit unter allen Umständen zu bestätigen, jeden Mann hält. Insofern der *point d'honneur* sich in Wirklichkeit auf ein Kollektiv […] bezieht, das seinerseits den der symbolischen Ordnung immanenten Forderungen nachkommen muß, stellt er sich in der Tat als ein Ideal oder, besser gesagt, ein System von Ansprüchen dar, das in mehr als einem Fall unerreichbar bleiben muß. Die *Männlichkeit*, verstanden als sexuelles und soziales Reproduktionsvermögen, aber auch als Bereitschaft zum Kampf und zur Ausübung von Gewalt […], ist vor allem eine *Bürde*.[30]

Die zuletzt angeführte (und für manche kritische Leserin vielleicht komisch anmutende) Diagnose einer Wirkung traditioneller Männlichkeitsvorstellungen auf die von diesen profitierenden Männer als lastende „*Bürde*" ist bei der Interpretation von Musils Roman insbesondere zur Analyse der Figur Walters hilfreich, wie zu zeigen sein wird. In diesem Zusammenhang kann nicht genug betont werden, dass die jeweils existierenden Konzepte von Männlichkeit eminent historischen Charakter haben. So sind die gleichsam „‚idealen' Bedingungen", die vormoderne Gesellschaften „den Trieben des androzentrischen Unbewußten" bieten, in der Moderne „zum großen Teil aufgehoben, und die männliche Herrschaft hat etwas von ihrer unmittelbaren Selbstverständlichkeit verloren".[31] Gerade der historische Umbruch wird jedoch von den mit traditionellen Erwartungs-, Wahrnehmungs- und Deutungsstrukturen ausgestatteten Akteuren häufig als eminentes Krisenphänomen erfahren. Mehr noch:

> Die Übersteigerung der männlichen Werte hat ihre Schattenseite in den Befürchtungen und Ängsten, die die Weiblichkeit hervorruft: Einmal, weil die Frauen schwach und die Ursache von Schwäche sind und als Verkörperungen der *Verwundbarkeit* der Ehre […] stets der Beleidigung ausgesetzt sind, dann aber auch, weil sie im Umgang mit den Waffen der Schwäche, wie der diabolischen List, […] zugleich stark sind. So trägt alles dazu bei, aus dem unmöglichen Ideal der Männlichkeit das Prinzip einer außerordentlichen Verletzlichkeit zu machen. Paradoxerweise führt gerade

29 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 90.
30 Ebd., S. 92 f.
31 Ebd., S. 100.

> sie zur bisweilen verbissenen Investition in die männlichen Gewaltspiele, wie in unseren Gesellschaften den Sport und ganz speziell diejenigen Formen, die sich wie die Kampfsportarten am besten dazu eignen, die sichtbaren Merkmale der Männlichkeit hervorzubringen und die sogenannten männlichen Eigenschaften unter Beweis und auch auf die Probe zu stellen.[32]

Wie die Forschung zum *Mann ohne Eigenschaften* mittlerweile auch gebührend gewürdigt hat, spielt der Sport in diesem dezidiert ‚modernen' Roman eine nicht unerhebliche Rolle.[33] Neben vielen anderen ihm darin zugewiesenen Funktionen dient er den von ihm begeisterten Männern zur (auch geschlechtlichen) Selbstvergewisserung in einer Zeit der allenthalben diskursivierten Krise[34], die freilich immer mehr als topisches Deutungsmuster von Männlichkeit überhaupt erscheint.[35] Nicht von ungefähr entzündet sich Musils Spott am „lächerliche[n] Anspruch der Leibesübungen, eine Erneuerung des Menschen zu sein" (GW 7, 688), wie er 1931 in der Glosse *Als Papa Tennis lernte* zu den übertriebenen Erwartungen festhält, die man in den Sport auch als Remaskulinisierungsinstanz steckte.[36] Die Hochkultur Wiens um und nach 1900 ist nicht nur allgemein durch jene viel beschworene „Krise der Identität" gekennzeichnet[37], die vom speziellen sozialen Kontext der multinationalen und multikulturellen Habsburgermonarchie befördert wird, sondern – mehr

---

32 Ebd., S. 93 f.

33 Vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 230 u. bes. S. 245–256; Fleig: Körperkultur und Moderne, passim, bes. S. 213–284; zuvor schon Bernett: Musils Deutung des Sports; Kreutzer: Das geniale Rennpferd; Kunze: Ulrich boxt; ders.: Freizeitträume, Körpermasken, Kitsch; Baur: Sport und subjektive Bewegungserfahrung; zum Gesamtzusammenhang auch die biografischen Informationen in Corino: Musil [2003], S. 809–822.

34 Vgl. das Kapitel „Krise der Männlichkeit" in Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 221–226.

35 Nach Erhart: Das zweite Geschlecht, S. 218, rekurriert „jede Geschichtsschreibung der Männlichkeit mittlerweile fast automatisch" auf das „Konzept einer Krise", ja dieses beanspruche für die Zeit um 1900 geradezu „emblematische Gültigkeit", obwohl es doch „lediglich die Selbstbeschreibungsmodelle der Epoche fortschreibt und wiederholt". Inzwischen sei „das Konzept der ‚Krise' in der Geschichte der Männlichkeit" allerdings allmählich „selbst in eine Krise geraten", zumal „es offensichtlich immer schon […] historische Krisen der Männlichkeit gegeben hat" und diese sich „auch bis in die Gegenwart fortschreiben" lassen: „Die Sinnfigur der historischen Krise wurde deshalb durch eine psychogenetische Figur ersetzt: Männlichkeit ist demzufolge ‚immer schon' und permanent in einer Krise" (S. 221).

36 Zum kulturgeschichtlichen Kontext vgl. Fleig: Musils Kritik am Geist des modernen Wettkampfsports.

37 Vgl. dazu Pollak: Wien 1900 [Untertitel: Eine verletzte Identität], passim, bes. S. 153 f.; Le Rider: Das Ende der Illusion [Untertitel: Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität]; zur expliziten Reflexion der Problematik in Musils Roman vgl. die Bemerkungen in Kap. II.1.2.

als vergleichbare urbane Zentren Europas dieser Zeit – insbesondere durch eine Krise „der männlichen Identität“.[38] Körperlichen Niederschlag fand dies zunächst etwa in einem eigentümlichen Streben junger Männer nach besonders viriler Erscheinung, das Stefan Zweig (allerdings in anderem Zusammenhang) kolportiert: „Die Zeitungen empfahlen Mittel, um den Bartwuchs zu beschleunigen, vierundzwanzig- oder fünfundzwanzigjährige junge Ärzte, die eben das medizinische Examen absolviert hatten, trugen mächtige Bärte“ und „lange schwarze Gehröcke“.[39] Im Verlauf der fortschreitenden Modernisierung in der Zwischenkriegszeit und der damit einhergehenden Verschärfung der Krise solcher herkömmlichen Attribute von Männlichkeit, die immer mehr „zu einem ideologischen Gespenst geworden“ waren, musste sich „das Leben […] ein neues Bild der Männlichkeit suchen“ (MoE 44 f.). Deren überkommene Ausdrucks- und Beglaubigungsformen wurden sukzessive von sportlicher Betätigung und durchtrainierten Körpern verdrängt.[40] Die bei kursorischer Betrachtung vielleicht vernachlässigbar erscheinende Erschütterung der männlichen Geschlechtsidentität war in Wien nach der Jahrhundertwende dermaßen virulent geworden, dass sie als signifikantes historisches Phänomen sogar Eingang in die einschlägigen Überblickswerke gefunden hat:

> Autoren wie Otto Weininger („Geschlecht und Charakter“, 1903 […]) sahen die männliche Identität zutiefst bedroht und formulierten daraus einen Antifeminismus, der oft mit antisemitischen Ansichten verknüpft wurde. Juden zählten zum Anti-Typus des hegemonialen Männlichkeitsmodells. Nicht nur die Wiener, sondern die (städtische) Moderne um 1900 eröffnete eine Vielzahl von alternativen Geschlechtsrollen, die nach dem Ersten Weltkrieg ebenso wie die Geschlechterdebatte, die Debatten über die Krise von Männlichkeit wieder aufgenommen wurden.[41]

Wie in diesem knappen historiografischen Abriss bereits anklingt, kommt der zeitgenössischen Literatur eine herausragende Rolle nicht allein als Symptom

38 Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, S. 231; vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 260.

39 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 50. Eine ironische Analyse der Rolle des in einer „merkwürdige[n] Phantasieentartung“ immer länger werdenden Bartes für die Männlichkeitsvorstellung um 1900 unternimmt Musils Essay *Die Frau gestern und morgen* (GW 8, 1194 f.).

40 Vgl. die im Vorübergehen vermittelten Veränderungen in der gesellschaftlichen Bewertung des Sports in Zweig: Die Welt von Gestern, S. 76 f.; dazu die Hinweise in Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 248 f.; Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 223–225.

41 Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, S. 231. Vgl. dazu Gilman: Rasse, Sexualität und Seuche, S. 155–180.

der Krise zu, sondern auch als deren bevorzugtes diskursives Produktions-, Artikulations- sowie Reflexionsmedium. Die kultur- und sozialwissenschaftlichen Rekonstruktionen der Epochenschwelle haben sich denn auch intensiv mit den verschiedenen symbolischen Erscheinungsformen des ‚Geschlechterkampfes' um die Jahrhundertwende auseinandergesetzt.[42] In Übereinstimmung mit dieser Fokussierung auf künstlerische, insbesondere auf literarische Quellen hat der Wiener Historiker Wolfgang Schmale in seiner *Geschichte der Männlichkeit in Europa* festgestellt, Musils *Mann ohne Eigenschaften* könne „gewissermaßen als Emblem" der zeitgenössischen „Debatten über die Krise der Männlichkeit firmieren".[43] Zwar gibt Schmale für seine thetische Behauptung keine näheren Anhaltspunkte, doch hat er bereits weiterführende literaturwissenschaftliche Untersuchungen angeregt.[44] Schmales These soll auch in der vorliegenden Untersuchung produktiv gemacht werden, die aufgrund ihrer methodologischen Ausrichtung trotz des primär literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses den geschichtlichen und sozialen Aspekt des Phänomens stets im Auge behalten wird.

Hinsichtlich der bereits angesprochenen ‚Verknüpfung' zwischen dem zeittypischen Wiener Antisemitismus und dem spezifischen Antifeminismus ist etwa eine historische Eigenheit des mitteleuropäischen Judentums signifikant, auf die Bourdieu hingewiesen hat:

> Die Konstruktion des traditionellen jüdischen Habitus in den Ländern Mitteleuropas Ende des 19. Jahrhunderts stellt sich als die *vollkommene Umkehrung* des Konstruktionsprozesses des männlichen Habitus […] dar. Die ausdrückliche Ablehnung des Gewaltdiskurses, selbst in seinen ritualisierten Formen, wie dem Duell oder dem Sport, führt zu einer Abwertung körperlicher Übungen, zumal der gewalttätigsten[,] zugunsten der intellektuellen und spirituellen Übungen, was die Entwicklung sanfter und ‚friedliebender' Dispositionen (durch die Seltenheit von Vergewaltigungen und Bluttaten bezeugt) in der jüdischen Gemeinschaft begünstigt […].[45]

Geht man davon aus, dass in einer patriarchalisch strukturierten Gesellschaft die Männlichkeit ähnlich wie „die Ehre – oder ihre Kehrseite, die Scham, die

42 Vgl. Pollak: Wien 1900, S. 220–263; Le Rider: Das Ende der Illusion, S. 105–226 u. passim; Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 256–261.

43 Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, S. 231.

44 So beruft sich neuerdings ein Aufsatz von Florian Kappeler auf ihn, der anhand des Musil'schen Romans den „Zusammenhang psychotechnischen bzw. psychiatrischen Wissens und männlicher Vergeschlechtlichung" behandelt: Kappeler: Versuche, ein Mann zu werden, Zit. S. 331.

45 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 94, Anm. 80.

bekanntlich im Unterschied zur Schuld *vor den anderen empfunden wird* – […] in ihrem wahren Wesen aktueller oder potentieller Gewalt von den anderen Männern bestätigt oder durch die anerkannte Zugehörigkeit zur Gruppe der ‚wahren Männer' beglaubigt werden" muss[46], dann bedeutet die skizzierte Umkehrung der Vorzeichen im mitteleuropäischen Judentum eine veritable Bedrohung des geltenden hegemonialen Männlichkeitsmodells bzw. wird sie mit gewisser Wahrscheinlichkeit als solche empfunden. Wie nicht allein Bourdieu weiß, haben die ostensibelsten Vorstellungen von unkorrumpierter Stärke und Virilität „paradoxerweise ihren Grund in der *Angst*. Man fürchtet die Achtung oder die Bewunderung der Gruppe zu verlieren, vor den ‚Kumpeln' ‚das Gesicht zu verlieren' und in die typisch weibliche Kategorie der ‚Schwachen', der ‚Schwächlinge', der ‚Waschlappen', der ‚Schwulen' usf. eingeordnet zu werden. So wurzelt, was man ‚Mut' nennt, bisweilen in einer Form von Feigheit."[47] Insofern befinden sich die strukturell defensiv agierenden Vertreter des Antifeminismus wie des Antisemitismus in einem beständigen Wettbewerb um größtmögliche Härte und Gewaltbereitschaft, der schließlich im ungebremsten „Ausbruch des Männlichkeitswahns im Sommer 1914"[48] gipfeln sollte, auf den ja das Narrativ des *Mann ohne Eigenschaften* ausgerichtet ist. Musil analysiert diese Dialektik am Beispiel von Hans Sepp und Meingast, während er den ‚schwachen' und wehrlosen (un)männlichen Juden in der Figur Leo Fischels porträtiert. Seinen sportlich-athletischen Protagonisten Ulrich hingegen zeichnet er insofern als zeittypischen Mann[49], als er ihm „die verschiedenen Formen der *libido dominandi*" von der Misogynie über die Sportbegeisterung bis hin zur sublimiertesten Form der „*libido sciendi*" einschreibt[50], ihn zugleich aber mit einem gewissen Leidensdruck angesichts des eigenen Ungenügens an den historischen Ausdrucksformen „gangbare[r] Männlichkeit" ausstattet:

---

46 Ebd., S. 94.

47 Ebd., S. 95 f.

48 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 260.

49 Mehr dazu in Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 217–234; Kappeler: Versuche, ein Mann zu werden, S. 340–342.

50 Die Zitate (nicht aber die Argumente) beziehen sich auf Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 100. Nach Bourdieu: Meditationen, S. 142, sind die Akteure im (relativ) autonomen wissenschaftlichen Feld gezwungen, „ausschließlich die den wissenschaftlichen Anforderungen der Disziplin genügenden Instrumente der Diskussion oder des Beweises […] zu benutzen, und also verpflichtet […], ihre *libido dominandi* zu einer *libido sciendi* zu sublimieren, die nur unter der Bedingung triumphieren kann, daß sie einem Beweis eine Widerlegung, einer wissenschaftlichen Tatsache eine andere wissenschaftliche Tatsache entgegenstellt." Vgl. auch ebd., S. 20.

> Er war mitunter geradezu auf seine Erscheinung wie auf einen mit billigen und nicht ganz lauteren Mitteln arbeitenden Rivalen eifersüchtig, worin Widerspruch zutage trat, der auch in anderen vorhanden ist, die ihn nicht fühlen. Denn er war es selbst, der diesen Körper mit athletischen Übungen pflegte und ihm die Gestalt, den Ausdruck, die Handlungsbereitschaft gab, deren Wirkung nach innen nicht zu gering ist, als daß man sie mit dem Einfluß eines ewig lächelnden oder eines ewig ernsten Gesichtes auf die Gemütsstimmung vergleichen könnte […]. Daß Ulrich diese Torheiten geliebt hatte und zum Teil noch besaß, hinderte ihn nicht, sich in dem von ihnen geschaffenen Körper nicht zu Hause zu fühlen. (MoE 285 f.)

Wie Ulrich offenbar weiß, „ist der wahrgenommene Körper gesellschaftlich zweifach determiniert", nämlich zunächst „gerade in dem, was das scheinbar Natürlichste an ihm ist, sein Umfang, seine Größe, sein Gewicht, seine Muskulatur"; es handelt sich dabei indes um „ein gesellschaftliches Produkt […], das durch verschiedene Vermittlungen, wie die Arbeitsbedingungen […] und die Ernährungsgewohnheiten, von seinen gesellschaftlichen Produktionsbedingungen abhängt".[51] Die von Musils Erzähler diskutierte innerliche ‚Nichtübereinstimmung' der Menschen mit ihrem Körper[52], die bei Ulrich „das Scheitern psychotechnischer Praktiken" signalisiert[53], kann als dysfunktionaler Effekt jener sozialen Inkorporierung gelten, welche als „zugleich geschlechtlich differenzierte und geschlechtlich differenzierende Arbeit an der Transformation der Körper […] systematisch differenzierte und differenzierende Habitus" hervorbringt:

---

51 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 113 f.

52 Vgl. folgende Ergänzung der zitierten Erzählerreflexion: „[M]erkwürdigerweise hat die Mehrzahl der Menschen entweder einen verwahrlosten, von Zufällen geformten und entstellten Körper, der zu ihrem Geist und Wesen in fast keinen Beziehungen zu stehen scheint, oder einen von der Maske des Sports bedeckten, die ihm das Aussehen der Stunden gibt, wo er sich auf Urlaub von sich selbst befindet. Denn das sind die Stunden, wo der Mensch einen nachlässig aus den Journalen der schönen und großen Welt aufgenommenen Wachtraum des Aussehenwollens weiterspinnt. Alle diese gebräunten und muskulösen Tennisspieler, Reiter und Wagenlenker, die nach höchsten Rekorden aussehen, obgleich sie gewöhnlich ihre Sache bloß gut beherrschen, diese Damen in großer Kleidung oder Entkleidung sind Tagesträumer und unterscheiden sich von den gewöhnlichen Wachträumern nur dadurch, daß ihr Traum nicht im Gehirn bleibt, sondern gemeinsam in freier Luft, als ein Gebilde der Massenseele körperlich, dramatisch, man möchte in Erinnerung an mehr als zweifelhafte okkulte Phänomene sagen, ideoplastisch gestaltet wird. Aber sie haben mit den gewöhnlichen Spinnern von Phantasien ganz und gar eine gewisse Seichtheit ihres Traums gemeinsam, sowohl was seine Nähe am Erwachen angeht wie seinen Inhalt." (MoE 285) Vgl. dazu Kunze: Ulrich boxt, S. 81; Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 218 f.

53 So Kappeler: Versuche, ein Mann zu werden, S. 342.

> Die Maskulinisierung des männlichen und die Feminisierung des weiblichen Körpers sind gewaltige und in einem bestimmten Sinn unendliche Aufgaben, die […] einen beträchtlichen Aufwand an Zeit und Anstrengung erfordern und eine Somatisierung des Herrschaftsverhältnisses zur Folge haben, das auf diese Weise naturalisiert wird. Durch eine regelrechte Dressur der Körper werden jene ganz basalen Dispositionen aufgezwungen, die zur Teilnahme an den [sozialen, N. C. W.] Spielen *geneigt* und *fähig* machen, die die Entfaltung der Virilität am meisten begünstigen […].[54]

Die erwähnte Problematik der ‚Nichtübereinstimmung' zwischen Geist und Körper ist nun für die Eigenschaftsproblematik des Musil'schen Romans insofern von erheblicher Bedeutung[55], als sie deren konstitutive Aporie offenlegt, indem sie die sozialen Geschlechterrollen als konventionell und äußerlich erscheinen lässt:

> Man unterstellt allgemein, daß, gemäß dem Postulat von der Übereinstimmung des ‚Physischen' mit dem ‚Geistigen', in der körperlichen *hexis*, zu der der Bau (die ‚Physis') wie auch die Umgangsweise, die Haltung und das Auftreten gehören, das ‚innerste Wesen' der Person, ihre wahre ‚Natur' zum Ausdruck kommt. Diese Hervorbringung des praktischen oder rationalen Wissens gestattet es, ‚psychologische' und ‚moralische' Eigenschaften mit körperlichen oder physiognomischen Merkmalen zu verknüpfen. (Ein schmaler und schlanker Körper z. B. wird häufig als ein Zeichen für männliches Zügeln körperlicher Begierden wahrgenommen.) Aber diese Sprache der Natur, die das Verborgenste und Wahrste zugleich verraten soll, ist in Wirklichkeit eine Sprache der sozialen Identität, die so, etwa in Gestalt der ‚Vulgarität' oder der sogenannten natürlichen ‚Distinktion', naturalisiert wird.[56]

Indem Musil das gängige „Postulat von der Übereinstimmung des ‚Physischen' mit dem ‚Geistigen'“ als bloß kulturelle Setzung entlarvt, macht er auch die Naturalisierungen als solche kenntlich, die der Vorstellung substanzieller ‚Eigenschaftlichkeit' zugrunde liegen.[57] Dies gilt sogar für die angeborenen „körperlichen Eigenschaften“ wie primäre und sekundäre Geschlechtsmerkmale sowie die scheinbar individuellsten physiognomischen Charakteristika, die unbewusst „durch Wahrnehmungsschemata erfaßt“ werden, „deren Gebrauch bei den Bewertungsakten von der jeweiligen Position im sozialen Raum ab-

54 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 99 f.
55 Vgl. Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 220 f.
56 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 114.
57 Vgl. auch Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 247.

hängt: Die geltenden Taxonomien haben die Tendenz, die vornehmlichen Eigenschaften der Herrschenden den vornehmlichen Eigenschaften der Beherrschten nach einer Rangordnung (schmal/dick, groß/klein, elegant/grobschlächtig, gewandt/schwerfällig usf.) entgegenzusetzen."[58] Aus diesem komplexen Zusammenhang wird die enorme gesellschaftliche Konstruktionsarbeit ersichtlich, die das scheinbar ‚natürliche' Zusammenspiel von Körper und Psyche erst generiert:

> Die soziale Vorstellung von seinem Körper, der jeder Akteur sicherlich schon sehr früh Rechnung tragen muß, wird […] durch die Anwendung einer sozialen Taxonomie gewonnen, deren Prinzip dasselbe ist wie dasjenige der Körper, auf die sie angewendet wird. Daher ist der Blick nicht ein einfaches, allgemeines und abstraktes Objektivierungsvermögen, wie Sartre meint. Er ist ein symbolisches Vermögen, dessen Wirksamkeit abhängt von der relativen Position dessen, der wahrnimmt, und dessen, der wahrgenommen wird, sowie dem Grad, in dem die Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata von dem, auf den sie angewandt werden, gekannt und anerkannt werden.[59]

Der taxierende Blick auf den eigenen und fremden Körper ist demnach von einer gewaltigen Relationierungsleistung abhängig, die nur in den psychologisch ‚günstigsten' Fällen den Eindruck unproblematischer Einheit zwischen Physis und Psyche erzeugt.

Die von Musils Erzähler thematisierte Problematik der ‚Nichtübereinstimmung' zwischen Körper und Geist verweist überdies darauf, dass gerade hinsichtlich der Männlichkeitsthematik eine methodisch kontrollierte Unterscheidung zwischen symbolischer und sozialer Ebene erforderlich ist, was nicht nur für die fiktionale Gesellschaft Kakaniens, sondern auch für die faktuale Gesellschaft der Donaumonarchie gilt: So äußert sich der Historiker Schmale angesichts des zähen Beharrungsvermögens traditioneller Vorstellungen von Geschlechtlichkeit eher zurückhaltend über die tatsächliche soziale Tragweite jenes häufig angeführten „Zersetzungsprozess[es] des historischen hegemonialen Männlichkeitsmodells": „Selbst wenn der Begriff der Krise der Männlichkeit für die ersten zwei bis drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts übernommen wird, bleibt festzuhalten, dass kein wirklich neues Männlichkeitsmodell entsteht. Modifizierungen und Radikalisierungen waren möglich."[60] Diese historische Diagnose kongruiert mit Bourdieus soziologischer Analyse

58 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 114.
59 Ebd., S. 114 f.
60 Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa, S. 232.

der ‚männlichen Herrschaft‘, der zufolge auch in modernen Gesellschaften „einige der Mechanismen, auf denen diese Herrschaft basiert, nach wie vor [funktionieren]. Zu ihnen zählt etwa die zirkuläre Kausalbeziehung zwischen den objektiven Strukturen des sozialen Raumes und den Dispositionen, die sie bei den Männern wie bei den Frauen hervorbringen.“[61] Dementsprechend handelt es sich bei der erzählten wie bei der Erzählzeit von Musils Epochenroman um Perioden des Wandels, in denen sich vieles im Fluss befindet, aber ein ‚Ziel‘ der Entwicklung keineswegs absehbar ist, geschweige denn feststeht. Im Gegenteil: Genauso, wie die unterschiedlichen Konzepte von Männlichkeit – respektive Weiblichkeit – im kulturellen Feld Gegenstand heftiger Auseinandersetzungen um die Definitionsmacht sind, finden sie sich im *Mann ohne Eigenschaften* als Kristallisationspunkte romaninterner Verhandlungen und Kontroversen, aber eben auch konkreter Machtverhältnisse wieder und erhalten somit eine bemerkenswerte textuelle Resonanz.

Um die literarische Gestaltung der Geschlechterverhältnisse im Rahmen des essayistischen Romans methodisch adäquat beschreiben zu können, bedarf es wiederum des Rekurses auf dessen spezifische konzeptionelle Grundlagen: „Natürlich sind alle Menschen ohne Eigenschaften, aber an Ulrich wird es sichtbar.“ (M VII/17/48) Was nur an diesem so klar „sichtbar“ ist, erweist sich als überall angelegt. Die anderen Vertreter von Musils Romanpersonal fungieren sämtlich als „Komplementärfiguren der Hauptidee“[62], an deren Beispiel die insgesamt erkenntnisleitende Problematik der ‚Gestalt-‘ oder ‚Eigenschaftslosigkeit‘ auf die eine oder andere Weise, aber immer nach der gestalterischen Maßgabe von „Analogie und Variation“[63] veranschaulicht wird. Besonders offensichtlich zeigt sich das bei den männlichen Figuren, in denen sich jeweils bestimmte – aber niemals alle – Aspekte der ‚generativen Formel‘ Ulrichs in unterschiedlicher Ausformung und Stärke spiegeln, während bei den Frauenfiguren die Akzente mit Rücksicht auf die historischen Geschlechterrollen tendenziell anders gesetzt erscheinen. Gemeinsam sind sämtliche Romanfiguren im ontologischen Sinn ‚gestalt-‘ bzw. ‚eigenschaftslos‘, gehen mit dieser negativen Qualität jedoch ganz verschieden um, wobei die Differenz der Strategien in einem kontinuierlichen „Raum des Möglichen“[64] zwischen den Extremen

61 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 100 f.

62 Vgl. bereits einen Eintrag in Musils unnummeriertem Arbeitsheft, der zur Kritik am damaligen Stand des *Spion*-Projekts festhält: „Man muß noch beliebige Figuren nehmen und zwar Komplementärfiguren der Hauptidee und diese dann […] sich bis ins kleinste vorstellen.“ (Tb 1, 348)

63 So die glückliche Formel von Kühn: Analogie und Variation.

64 Vgl. dazu Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 371–378, wo es allerdings nicht um literarisch konstruierte, sondern um ‚reale‘ Gesellschaften geht.

radikaler Negierung oder emphatischer Affirmation herrschender Verhältnisse angesiedelt ist und jeweils auf die individuell erworbenen, unterschiedlichen Kapital- und Habitusstrukturen zurückgeführt werden kann. Zur genaueren Bestimmung der konkreten Ausformung von „Analogie und Variation" scheint es daher angebracht, zunächst die Kapital- und Habitusausstattung des zentralen Protagonisten Ulrich zu rekonstruieren, um dann in der Folge jene der anderen Figuren kontrastiv zu entwickeln. Bevor dies geschieht, muss indes knapp die bereits angesprochene[65], für die ersten der folgenden Analysen zentrale Problematik des sozialen ‚Erbes' rekapituliert werden.

Erben und Enterbte

Beim männlichen Romanpersonal manifestiert sich die zwischen den Extremen radikaler Negierung und emphatischer Affirmation angesiedelte Differenz der Strategien gegenüber der bestehenden Wirklichkeit insbesondere im Verhalten gegenüber dem ‚sozialen Erbe'.[66] Dieses nimmt in der modernen Welt die Form eines ganz spezifischen Transformationsprozesses an, dessen Aufgabe in der krisenbeständigen Sicherung familiärer Kontinuität besteht:

> In ausdifferenzierten Gesellschaften stellt sich die für jede Gesellschaft fundamentale Frage der *Erbfolge*, also des Umgangs mit den Eltern-Kind-Beziehungen, oder, genauer gesagt, die Frage der Sicherung des Fortbestands der Abstammungslinie und ihres Erbes im weitesten Sinne, sicherlich auf eine ganz besondere Weise. […] Das zentrale Element des väterlichen Erbes besteht zweifellos darin, den Vater, als denjenigen, der in unseren Gesellschaften die Abstammungslinie verkörpert, fortleben zu lassen, also eine Art ‚Tendenz, ein Fortdauern zu sichern', seine *gesellschaftliche Position* zu perpetuieren. In vielen Fällen muß man sich hierfür vom Vater unterscheiden, ihn übertreffen und in gewissem Sinne negieren. Dies geht nicht ohne Probleme vonstatten, und zwar einerseits für den Vater, der dieses mörderische Übertroffenwerden durch seinen Nachkommen gleichzeitig wünscht und fürchtet, und andererseits für den Sohn, der sich mit einer Mission beauftragt sieht, die ihn zu zerreißen droht und die als eine Art Transgression erlebt werden kann.[67]

65 Vgl. dazu Kap. II.1.3.

66 Da die weiblichen Figuren im Rahmen der erzählten Welt des *Mann ohne Eigenschaften* stark patriarchalischen Strukturen ausgesetzt sind und sich sozial in erster Linie über ihre männlichen Partner definieren, spielt das ‚soziale Erbe' bei ihnen eine zumeist indirektere – was nicht heißen muss: marginalere – Rolle; vgl. allerdings im Kap. II.2.2 die einschlägigen Ausführungen zu Gerda sowie vor allem zu Agathe.

67 Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 651. In diesem Zusammenhang sei betont, dass Bour-

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass und inwiefern der Moment des Erbens immer eine familiäre Krisensituation darstellt, die einer erzählerischen Darstellung zahlreiche Gestaltungsmöglichkeiten eröffnet. Darüber hinaus zeichnet sich die eminente Historizität des Erbvorgangs als Übertragungsmodus familiären Kapitals ab, was besonders augenfällig im Übergang zur Moderne – einem zentralen Thema des *Mann ohne Eigenschaften* – zu beobachten ist. Als Institution unterliegt das ‚soziale Erbe‘ historisch gerade zur erzählten Zeit und zur Erzählzeit des Musil'schen Romans einem tiefgreifenden Wandel, nämlich der von Musil 1929 (in seinem Essay *Die Frau gestern und morgen*) selbst diskutierten

> Tatsache, daß heute höchstens Geld und Besitz vererbt werden, wogegen das früher beinahe mit dem ganzen Zuschnitt des Lebens geschah. Man könnte geradezu sagen, daß das Problem der Generationen eng mit dem Übergang von eigenen, die Geschlechter überdauernden, Rang und Reichtum darstellenden Haus, das seine Bewohner prägte, zur Nomadenmietswohnung der Großstädte zusammenhängt. (GW 8, 1196)

Mit Bourdieu lässt sich diese Diagnose einer zunehmenden historischen ‚Fokussierung‘ des Erbes auf ökonomisches Kapital soziologisch differenzieren:

> Die Institution des Erben und der Schicksalseffekt, den diese ausübt, war früher allein dem Wort des Vaters oder der Mutter unterstellt, die die Verfügungsmacht über den Willen und die Autorität der ganzen familialen Gruppe innehatten. Heute wirkt hier auch die Schule mit, deren Urteile und Sanktionen diejenigen der Familie bestätigen, ihnen aber auch entgegenlaufen und entgegenwirken können und die ganz entscheidend an der Konstruktion von Identität mitwirken.[68]

Diesem Befund zufolge sind in modernen, ausdifferenzierten Gesellschaften mehrere Instanzen und Institutionen am Vorgang des Erbens beteiligt, wodurch sich die über „Geld und Besitz“ hinausgehende Kapitalstruktur des Elternhauses – also soziales und kulturelles Kapital – nicht mehr so unmittelbar und ungebrochen in Strategien auswirkt, wie das in traditionelleren Zusam-

dieus hier vorgenommene analytische Beschränkung auf den „Fall des Sohnes“ keineswegs ohne weiteres generalisiert werden kann und nicht von einer „Untersuchung der Variationen der Erbschaftsbeziehungen je nach Geschlecht der Eltern und der Kinder“ entbindet (vgl. ebd., Anm. 1).

68 Ebd., S. 651.

menhängen der Fall war. Dies heißt aber keineswegs, dass sie gänzlich bedeutungslos wird, sondern nur, dass sie nunmehr in einer stärkeren Wechselwirkung mit anderen Faktoren steht:

> Die Strategien hängen von dem jeweils augenblicklichen Verhältnis zwischen dem Erbe der verschiedenen Gruppen und den verschiedenen Reproduktionsinstrumenten ab, dem Verhältnis, das die Übertragbarkeit des Erbes in dem Sinne bestimmt, daß es die Vererbungsbedingungen, das heißt die differentiellen Grenzerträge festlegt, welche die verschiedenen Reproduktionsinstrumente für die Investitionen jeder Klasse oder Klassenfraktion bieten.[69]

Der Romankosmos des *Mann ohne Eigenschaften* reflektiert diesen generationellen und damit notwendig auch habituellen Umbruch in seiner Gesamtanlage[70] und in zahlreichen seiner (männlichen) Figuren. Der historische Umstellungsprozess erweist sich dabei als keineswegs abgeschlossen, wie sich an der auffallend starken Position der romanesken Väter zeigen lässt, die noch in Richtung vormoderner Gesellschaftsstrukturen deutet, während die Söhne längst modernen Selbstverwirklichungsvorstellungen anhängen und am Hiat zwischen den eigenen Dispositionen und dem „Schicksal", das das Erbe für sie bereithält[71], bisweilen verzweifeln. Musils (männliches) Romanpersonal partizipiert hier an einem zeittypischen Generationenkonflikt, der seinen gleichsam idealtypischen literarischen Ausdruck in Kafkas berühmtem *Brief an den Vater* (1919) gefunden hat, aber auch schon in der Erzählung *Das Urteil* (1913).[72] Die ‚Widersprüche des Erbes' sind in dessen Struktur selber angelegt:

> Der Vater ist Träger und Werkzeug einer ‚Projekts' (oder besser eines conatus), das in die ererbten Dispositionen eingeschrieben ist und unbewußt, in und durch die Wesensart des Vaters, sowie explizit, in Form seiner erzieherischen Aktivität, die auf die Sicherung des Fortbestands der Abstammungslinie ausgerichtet ist (also dessen, was in manchen Traditionen ‚das Haus' genannt wird), weitergegeben wird. Erbe zu sein bedeutet, diese immanenten Dispositionen zu übertragen, das Streben nach Fortdauer (conatus) zu befriedigen und sich bereitwillig zum gehorsamen Werkzeug

---

69 Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 23; mehr dazu ebd., S. 23 f. u. 44 f.

70 Vgl. dazu die Überlegungen in Kap. II.1.3.

71 Vgl. Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 652.

72 Vgl. dazu von Matt: Verkommene Söhne, mißratene Töchter, S. 264–307 u. 377–381 (Anm.).

> dieses Reproduktions-‚Projekts‘ zu machen. Eine gelungene Erbschaft ist ein auf Befehl des Vaters hin vollzogener Vatermord.[73]

Die hier skizzierte konfliktträchtige Struktur kann durch eine konziliante Haltung des Sohnes abgemildert werden:

> Erben, die bereit sind zu erben, also vom Erbe selber ererbt zu werden, und es sich erfolgreich aneignen […], entgehen den Widersprüchen der Erbschaft. Der bürgerliche Vater, der für seinen Sohn das will, was er selbst hat und ist, kann sich voll und ganz in diesem alter ego, das er geschaffen hat, wiedererkennen. Dadurch wird das, was er selber ist, bis ins Detail genau reproduziert, und die Vortrefflichkeit seiner eigenen gesellschaftlichen Identität bestätigt. Dasselbe gilt für den Sohn.[74]

Allerdings „überschreitet der Wunsch des Vaters […] manchmal die Grenzen des Realismus“, was zu einer beiderseitigen Entfremdungserfahrung führen kann und die Söhne bisweilen dazu bringt, „symbolisch und in seinem Grundsatz das väterliche ‚Projekt‘“ zu vernichten, „indem sie in jeder Hinsicht die Gegenposition zum Lebensstil der Familie beziehen“.[75] In solchen Fällen spitzt die manifeste Entfremdung zwischen den Generationen die Frage des Erbes zu einer Entscheidungs- und Gewissensfrage zu – zu einer regelrechten Krisensituation, die den männlichen Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* ganz unterschiedliche Lösungsmöglichkeiten eröffnet: Während Moosbrugger über gar kein Erbe verfügt und Ulrich das seine zumindest partiell zurückweist, nehmen Walter, Arnheim und Leinsdorf das ihrige auf jeweils charakteristische Weise an. In diesem Zusammenhang wird zu überprüfen sein, ob in der erzählten Welt Musils tatsächlich nur „Geld und Besitz“ oder nicht doch mehr übertragen wird und inwiefern sogar eine Verweigerungshaltung gegenüber dem Erbe als spezifischer Effekt desselben betrachtet werden muss.

Ulrich, Mann ohne Eigenschaften

In der Forschung zum *Mann ohne Eigenschaften* spielt die historisch-soziale Codierung der männlichen Hauptfigur, die sichtlich an Musils eigene Biografie angelehnt ist[76], eine kaum wahrnehmbare Rolle – obwohl es im Roman-

---

73 Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 652.
74 Ebd.
75 Ebd., S. 653.
76 Vgl. dazu die ausführlichen Darlegungen im Kap. III.2.

text doch ausdrücklich heißt, Ulrich habe „sich von außen, durch die Lebensumstände bilden“ lassen (MoE 21). Der Grund dafür liegt wohl hauptsächlich in einem verkürzenden Verständnis der romankonstitutiven Kategorie ‚Eigenschaftslosigkeit‘, das Rollenverweigerung nicht als Ausdruck eines erworbenen Habitus zu beschreiben vermag, sondern nur als dessen prinzipielle Negation. So wurde fast litaneihaft behauptet, es komme auf „die bürgerliche Identität und soziale Einordnung“ des zentralen Protagonisten „gerade nicht an“.[77] Besonders beliebt ist die Leugnung jeglicher sozialen Implikation der paradoxen Charakterologie des ‚Mannes ohne Eigenschaften‘ seit der Konjunktur einer totalisierten Rhetorik und damit einhergehender antisoziologischer Ressentiments in gewissen Arbeiten der ‚postmodernen‘ Literaturwissenschaft. Ein wirkungsmächtiges Beispiel dafür ist die in der Einleitung zu vorliegender Arbeit bereits zitierte These Hartmut Böhmes: „Ulrich streicht sich zu Beginn als historisch und sozial bestimmtes Subjekt durch, um in die dezentrale Position eines Denkens zu rücken, welches die Zeichen der Katastrophe zu dechiffrieren vermag.“[78] Tatsächlich findet sich im Romankosmos die Position des unentwegt reflektierenden Ulrich jenseits der stereotypen sozialen Rollenschemata angesiedelt, an einem sozial gleichsam ‚exterritorialen‘ Ort (vgl. Tb 1, 905). In diesem Zusammenhang wurde mit einigem Recht Karl Mannheims Konzept der ‚freischwebenden Intelligenz‘ bemüht[79], deren dennoch bestehende prinzipielle ‚Seinsgebundenheit‘ aber meist vernachlässigt.[80] Folgt man Mannheim und mehr noch Musils eigenem ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit‘, das die genannten Deutungen der (negativ-) anthropologischen Konzeption des *Mann ohne Eigenschaften* erklärtermaßen zugrunde legen, dann bedarf es freilich ganz spezifischer sozialer Voraussetzungen, um Ulrichs kontemplative Haltung und angeblich auch soziale ‚Ortlosigkeit‘, seine reflexive Abstraktion von den gesellschaftlichen Zwängen, überhaupt erst zu ermöglichen. Schon die frühe psychoanalytische Rezep-

77 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 33. Vgl. auch Feger: Die Moral des nächsten Schritts, S. 184, der davor warnt, „diesen ‚Ulrich‘ […] mit der Vorstellung eines empirisch, psychologisch oder sozial bestimmten Individuums [zu] verwechseln. Er ist nur ein Name, ein Zeichen für eine individuelle Erscheinung von Subjektivität, mit deren Hilfe die Darstellung eines Bewusstseins, besser eines Bewusstseinsstroms [?], möglich wird, dem jeder ausgeliefert ist.“

78 Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 311.

79 Vgl. Mannheim: Ideologie und Utopie, S. 135 u. 138; dazu Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 9 f. u. 102–104; Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 46–48 u. 155.

80 Zur „Seinsgebundenheit“ und damit nur ‚relativ freischwebenden‘, „gleitenden Denkbasis“ des modernen Intellektuellen bei Mannheim vgl. Nübel: Relationismus und Perspektivismus, bes. S. 148, 153 u. 159.

tion des Romans hat dementsprechend darauf gepocht, „daß selbst ein Mann ohne Eigenschaften einen Anfang haben muß, aus welchem sich sein So-Sein versteht“[81].

Musil selbst hat sich solchen (scheinbaren) Einwänden gegenüber nicht verschlossen, im Gegenteil. In Übereinstimmung mit seinen theoretischen Prämissen hat er die sozialen und psychologischen Bedingungen der Möglichkeit von Ulrichs essayistisch-kontemplativer Haltung an verschiedenen Orten des Romans ausdrücklich thematisiert und diskutiert – was von der bisherigen Forschung meist übersehen wurde.[82] Er weiß: „Ulrich ist verwöhnt, reich, unzeitgemäß“, indes: „Auch Wilhelm Meister ist wohlhabend gewesen“ (MoE 1940). Es handelt sich um eine ganz bewusste soziale Ausgestaltung des Protagonisten, mit der sich Musil vom seinerzeit gängigen kleinbürgerlichen oder gar proletarischen Romanhelden absetzt.[83] Über die familiären Voraussetzungen der männlichen Hauptfigur wird von Beginn an ausführlich berichtet. So erfährt man über Ulrich im dritten Kapitel: „Er war zweiunddreißig Jahre alt, und sein Vater neunundsechzig.“ (MoE 14) Im Vergleich zu Helden aus anderen Romanen hat Musils Hauptfigur zur erzählten Zeit also bereits ein mittleres Alter erreicht – eine entscheidende Differenz zur Tradition der stärker ‚bildbaren‘ Helden des deutschen Entwicklungsromans von Wielands *Geschichte des Agathon* bis zu Thomas Manns *Zauberberg*. Ulrichs Habitus ist zum Zeitpunkt des Romaneinsatzes bereits so gefestigt, dass es im weiteren Verlauf der Handlung nicht mehr primär um dessen sukzessive Herausbildung gehen wird. Darüber hinaus trennt ihn vom eigenen Vater ein Altersunterschied von 37 Jahren, was aufgrund der unterschiedlichen Lebenserfahrung auf eine relativ große habituelle Distanz schließen lässt.[84] Dieser auch emotional wirksame[85] Abstand zwischen zwei weit auseinanderliegenden Generationen derselben Familie, die aufgrund des frühen Verlustes der Mutter nicht überbrückt oder abgemildert werden kann[86], erscheint in den einführenden

81 Briefliche Mitteilung von Rene A. Spitz an Karl Corino; zit. in Corino: Musil [1988], S. 385; vgl. Corino: Musil [2003], S. 1082.

82 Eine Ausnahme bildet hier Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 235–244.

83 Vgl. dazu Kap. III.1.2.

84 Die Beziehung zwischen Ulrich und seinem Vater wurde in der Forschungsliteratur bisher nicht allzu intensiv beleuchtet. Eine wichtige Ausnahme bildet Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 176–193 u. 202–208. Heyd: Musil-Lektüre, S. 216–224, deutet das Verhältnis psychoanalytisch. Zum Generationenkonflikt vgl. auch Strutz: Politik und Literatur, S. 83–87 u. 128 f.

85 Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass Ulrich später vom „Ableben des Erzeugers“ (MoE 655) – so die merklich distanzierte Erzählerrede über den Tod seines Vaters – „nicht sehr erschüttert“ wird (MoE 677).

86 Vgl. dazu die kursorische Andeutung in der frühen „Studie zum Schluß“ (MoE 1828). Die viel

erzählerischen Analepsen des ersten Romanteils am Beispiel des ‚sozialen Erbes' untermauert: Während die hier vorgestellte Familiengeschichte zunächst ein Musterbeispiel für eine familiäre Kapitalakkumulation und einen gelungenen Kapitaltransfer von der Generation des Großvaters zu der des Vaters abgibt, verhält es sich mit der sozialen Vererbung vom Vater zum Sohn entschieden komplizierter.

Bereits Ulrichs Großvater „war ein wohlhabender Mann gewesen" (MoE 14).[87] Dessen Erbe ermöglichte es dem 1844 „in Protiwin" – also in der südböhmischen Provinz – geborenen Vater (MoE 693), ein Jurastudium zu beginnen und damit jenes spezifische kulturelle Kapital zu erwerben, das ihm als Angehörigem des aufstrebenden Bürgertums[88] um 1860 die besten Aufstiegschancen im noch stark aristokratisch geprägten Macht-Feld der Habsburgermonarchie sicherte: die Karriere eines Universitätsprofessors der Rechtswissenschaften, also der universitären Disziplin, die Geistesadel mit der praktischen Verwendbarkeit in hohen Staatsämtern verbindet. Parallel zu seinem Studium arbeitet der Vater „ohne Not" „als Hauslehrer in hochgräflichen Häusern" und setzt diese Tätigkeit sogar „noch als junger Rechtsanwaltsgehilfe" fort (MoE 14). Seine „sorgfältige Pflege dieser Beziehungen" erweist sich bald als geschickte Investition ins soziale Kapital, indem „er allmählich zum Rechtskonsulenten fast des gesamten Feudaladels seiner Heimat aufrückte, obgleich er eines Nebenberufs nun erst recht nicht mehr bedurfte" (MoE 14). Durch die doppelte Investition erzielt er auf doppelter Ebene einen Gewinn, der ihn in Form von wissenschaftlicher Reputation wie auch eines beträchtlichen „Vermögen[s]" in die Lage versetzt, die Tochter „einer rheinischen Industriellenfamilie" zu ehelichen (MoE 14), also die im weiteren Romanverlauf wichtigen Konzepte „Besitz und Bildung" in der eigenen Familie zu vereinen[89] – und das mit dem wohl nicht unerwünschten Nebeneffekt, über die dabei erzielte Mitgift das eigene ökonomische Kapital noch zu vervielfachen. Die glückliche Hand des Vaters bei den Primärinvestitionen macht sich in seinem weiteren Leben mehr als bezahlt, wobei die einmal erworbene Kapitalaus-

später konstatierte „[n]icht gelöste Aufgabe vermittelnder Instanzen" (MoE 1942) könnte auch darauf bezogen werden.

87 Dies ist hier die einzige, aber entscheidende Information über den Großvater.

88 Die sozialhistorischen Hintergründe skizzieren Bruckmüller/Stekl: Zur Geschichte des Bürgertums in Österreich; vgl. auch den von Bruckmüller, Döcker, Stekl und Urbaritsch herausgegebenen Band *Bürgertum in der Habsburgermonarchie*.

89 Bei seiner Beileidsbekundung nach dem Tod des Vaters bemerkt Graf Leinsdorf dementsprechend zu Ulrich: „Ihr Papa ist einer der letzten wahren Vertreter von Besitz und Bildung gewesen" (MoE 839).

stattung durch fortgesetzte Investitionen freilich gepflegt werden muss: Wie der soziologisch versierte Erzähler im Blick auf die Arbeit am sozialen Kapital selbst erläutert, schliefen die „in der Jugend erworbenen und im Mannesalter befestigten Beziehungen nicht ein“ (MoE 14).

Als renommierter und wohlhabender Professor der Jurisprudenz, der sogar „beinahe Justizminister geworden“ wäre (MoE 693), ist Ulrichs Vater auf die Ausübung der aufreibenden Gerichtstätigkeit finanziell nicht mehr angewiesen und kann sich die gelegentliche Gutachtertätigkeit allein nach Maßgabe des damit zu erwerbenden Prestiges auswählen. Angesichts seiner sorgsamen Pflege des sozialen wie gleichermaßen des kulturellen Kapitals ist es mehr als konsequent, dass er „nicht nur Professor, Mitglied von Akademien und vielen wissenschaftlichen und staatlichen Ausschüssen [wurde], sondern auch Ritter, Komtur, ja sogar Großkreuz hoher Orden“ (MoE 15) – mit anderen Worten, dass er neben seinen wissenschaftlichen Auszeichnungen auch alle zivilen Ordensstufen[90] Kakaniens durchlief und damit sämtliche Gratifikationen des Feldes der Macht in seiner Person vereint. Die große Anerkennung im universitären *und* im administrativen Feld verschafft ihm zuletzt sogar die höchste Ehre[91], die einem Sprössling des kakanischen Bürgertums zuteil werden kann: „Se. Majestät erhob ihn schließlich in den erblichen Adelsstand und hatte ihn schon vorher zum Mitglied des Herrenhauses ernannt.“ (MoE 15) Das ist nicht nur in symbolischer Hinsicht von Bedeutung, wenn man bedenkt, „daß ein Titel auch ökonomischen Wert hat, daß er ein Kapital an sozialen Beziehungen zum Ausdruck bringt, welche nur die Söhne der Aristokratie innehaben“[92].

Der solcherart als kontinuierlich aufsteigende Linie skizzierte Lebenslauf des Vaters bietet dem Sohn die denkbar beste Basis für den eigenen Erfolg im sozialen ‚Spiel‘ des Lebens. Aufgrund seines Erbes verfügt Ulrich nämlich in erheblichem Ausmaß über alle drei Kapitalsorten: Geld, Bildung und Beziehungen. Die soziale Experimentalanordnung des Romans besteht an diesem Punkt in der Frage, wie er mit diesen optimalen Bedingungen umgeht bzw. was er aus ihnen macht: „Die Übertragung der Macht von einer auf die andere Generation stellt in der Geschichte der unmittelbaren Familieneinheit immer einen kritischen Moment dar.“[93] Hier ist nun zu konstatieren, dass Ul-

90 Vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 141.

91 Vgl. Pollak: Wien 1900, S. 70 f.

92 Ebd., S. 74.

93 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 32; vgl. auch Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 74.

rich als Angehöriger des arrivierten Bürgertums, genauer: der zweiten Generation nach dem Aufstieg, auf charakteristische Weise sowohl die Pflege des ökonomischen wie auch des sozialen Kapitals vernachlässigt und sich allein der Akkumulation des kulturellen Kapitals widmet. Eine unabdingbare Voraussetzung dafür ist die Erfahrung des Heranwachsenden, sich um das ökonomische Kapital nicht kümmern zu müssen, insbesondere die vom Erzähler ausdrücklich erwähnte Tatsache, dass Ulrich das Geldverdienen „nicht nötig hatte" (MoE 47).

Seine eigenen Investitionen ins kulturelle Kapital haben ihre Vorgeschichte in der vorausschauenden väterlichen Auswahl seiner Schulen: Ulrich wurde zunächst im „vornehmen Gymnasium der Theresianischen Ritterakademie erzogen, das die edelsten Spitzen des Staates lieferte" (MoE 19), mithin in der führenden Bildungsanstalt Kakaniens. Nach einem schulischen Eklat wechselte er „in ein kleines belgisches Erziehungsinstitut, das in einer unbekannten Stadt lag und, mit kluger kaufmännischer Betriebsamkeit verwaltet, bei billigen Preisen einen großen Umsatz an entgleisten Schülern hatte" (MoE 19). Wie die erzählerische Ironie durchklingen lässt, erlaubt es die internationale Anstalt, das in Form von vergleichsweise geringem Schulgeld eingesetzte ökonomische Kapital relativ vorteilhaft in kulturelles Kapital zu konvertieren. Die weiteren Stationen von Ulrichs Werdegang lassen sich mit folgenden Stichworten umreißen: 1. Offiziersausbildung, in der er es „bis zum Leutnant gebracht hatte" (MoE 36), 2. Ingenieurstudium an der Technischen Hochschule und schließlich 3. Studium der Mathematik – eine Entscheidung gleichermaßen für die Universität wie für das Doktorat und damit für die oberste Bildungsinstitution und den ranghöchsten Studienabschluss der Habsburgermonarchie. Es ist für die modernistische Grundhaltung des Romans bezeichnend, dass Ulrichs theoretisches Interesse sich nicht auf die konkurrierende Grundlagenwissenschaft richtet: Im Unterschied zur ‚alten' und seinerzeit nicht sonderlich attraktiven Philosophie[94], in der Musil – übrigens ebenfalls im Alter von 27 Jahren (vgl. MoE 673) – promoviert hat, wird die nicht minder abstrakte, aber ungleich genauere Mathematik als „die neue Denkrichtung selbst, der Geist selbst" gefeiert, denn in ihr „liegen die Quellen der Zeit und der Ursprung einer ungeheuerlichen Umgestaltung" (MoE 39). Das Berufsbild des Mathematikers (vgl. MoE 19) bzw. des theoretischen

94 Vgl. etwa den Erzählerkommentar im Kapitel 13 des Ersten Buchs: „[D]ie Philosophie in dem Zustand, worin sie sich damals befand, erinnerte ihn an die Geschichte der Dido, wo eine Ochsenhaut auf Riemen geschnitten wird, während es sehr ungewiß blieb, ob man auch wirklich ein Königreich damit umspannt" (MoE 47).

Physikers[95] entspricht dieser Logik zufolge am besten den Erfordernissen eines ‚modernen‘ Romanhelden, der gemeinsam mit seiner Einsicht in die wissenschaftlichen Grundlagen der Welt jenes im Doktortitel geronnene kulturelle Kapital erwirbt, das für den Sohn eines nobilitierten Bildungsbürgers die beste nichtvererbbare Voraussetzung ist, um außerhalb der Universität zu reüssieren. Doch bevor es so weit kommt, hebt der Erzähler eigens hervor:

> Es ist nicht unwesentlich, daß sich Ulrich sagen durfte, in seiner Wissenschaft nicht wenig geleistet zu haben. Seine Arbeiten hatten ihm auch Anerkennung eingebracht. Bewunderung wäre zu viel verlangt gewesen, denn selbst im Reiche der Wahrheit hegt man Bewunderung nur für ältere Gelehrte, von denen es abhängt, ob man die Habilitation und Professur erreicht oder nicht. Genau gesprochen, er war das geblieben, was man eine Hoffnung nennt, und Hoffnungen nennt man in der Republik der Geister die Republikaner, das sind jene Menschen, die sich einbilden, man dürfe seine ganze Kraft der Sache widmen, statt einen großen Teil von ihr auf das äußere Vorwärtskommen zu verwenden; sie vergessen, daß die Leistung des Einzelnen gering, das Vorwärtskommen dagegen ein Wunsch aller ist, und vernachlässigen die soziale Pflicht des Strebens, bei der man als ein Streber beginnen muß, damit man in den Jahren des Erfolgs eine Stütze und Strebe abgeben kann, an deren Gunst sich andere emporarbeiten. (MoE 44)

Die ironische Erzählerrede von der ‚sozialen Pflicht des Strebens‘ bezeichnet die leidige Notwendigkeit, im wissenschaftlichen Werdegang die Pflege des sozialen Kapitals nicht zu vernachlässigen. Als Aufweis der für Ulrichs Karriere kaum förderlichen wissenschaftlichen Konzentration auf die „Sache“ ist sie überdies dazu angetan, seine uneigennützige, allein auf Erkenntnis gerichtete Haltung zu charakterisieren[96], die ihn im weiteren Verlauf des Romans zwar wiederholt auszeichnen, aber zugleich davor bewahren wird, an der Universität eine Dozentur zu erlangen (vgl. MoE 682). Eine solche Interesselosig-

---

95 Vgl. Kittler: Der Zustand des Romans im Zeitalter der Zustandsgleichung, S. 200.

96 Nicht von ungefähr beklagt Ulrichs Vater im (unten noch näher diskutierten) Mahnbrief am Ende des Ersten Teils, dass sein Sohn „nie […] von einer Befriedigung“ schreibe, die ihm „ein Lehrauftrag gewähren würde, noch von einer Fühlungnahme wegen solcher Pläne mit irgendeiner Universität, noch sonst von Fühlung mit maßgebenden Kreisen“ (MoE 77). Als erfolgreicher Wissenschaftler vermöge der von „den Erfahrungen eines arbeitsreichen Lebens“ zehrende Vater nicht „anzuerkennen, daß man sich nur auf sich selbst stelle und die wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Beziehungen vernachlässige, welche der Arbeit des Einzelnen erst den Rückhalt leihen, durch welchen sie in einen fruchtbaren und förderlichen Zusammenhang gerät.“ (MoE 77 f.)

keit führt in der akademischen Welt gleichsam naturgemäß zu Frustrationen, weshalb es nicht überrascht, dass Ulrich eines Tages aufhört, „eine Hoffnung sein zu wollen“ (MoE 44). Er unterbricht seine Universitätslaufbahn, in der er auch „nach fachmännischem Urteil gar nicht wenig geleistet“ hat (MoE 41), und beschließt, „sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen“ (MoE 47). Das ist die Ausgangssituation am Beginn der Basiserzählung. Die fundamentalste Voraussetzung für Ulrichs nunmehr ausschließlich kontemplative Haltung gegenüber der Welt sowie für die „Selbstverständlichkeit“, mit der er „sich in allen Gesellschaftskreisen bewegen kann“[97], ist die schon angeführte komfortable Lage, in die ihn das vom Vater akkumulierte ökonomische Kapital versetzt.[98]

Doch wie so oft, ist dieses keineswegs grenzenlos: In einem von „schwerer Sorge“ um Ulrichs stagnierende „Laufbahn“ geprägten Brief weist der Vater den Sohn darauf hin, dass „das Vermögen“, das er ihm und seiner Schwester „hinterlassen werde“, „zwar nicht gering“ sei, „aber doch nicht so groß, daß sein Besitz allein […] eine gesellschaftliche Position sichern könnte“; Ulrich müsse sich eine solche „vielmehr selbst endlich schaffen“ (MoE 77).[99] Nimmt man mit Bourdieu an, dass soziale Vererbung nur dann von Erfolg gekrönt sein kann, wenn das Erbe gleichsam den Erben ‚erbt‘, dann ist entscheidend, ob „es dem Besitz gelingt, sich solcher Besitzer zu bemächtigen, die zu erben willens und fähig sind“[100]. Ulrich indes zeigt eine auffallende „Ambivalenz gegenüber seinem Erbe“[101], die offenbar in einer ausgesprochen kritischen Haltung gegenüber dem eigenen Vater gründet, wie noch zu zeigen sein wird – und das hat einschneidende Konsequenzen, „stellt die Identifikation mit dem Vater und seinem ‚Projekt‘“ doch „zweifellos eine der notwendigen Bedingungen für die

97 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 177.

98 Nach Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 233, handelt es sich bei Ulrich um einen „idealtypische[n] Vertreter des ‚Rentenintellektualismus‘ (Alfred Weber), für den Besitz und Bildung in einem so unauffälligen, sorglos vorausgesetzten Zusammenhang stehen, daß die ‚Verbindung von Geist und Reichtum‘ (MoE 281) eine Bemerkung aristokratischen Unwillens hervorruft“.

99 Die Strategie des Vaters präsentiert sich aus dessen Perspektive – gemäß Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 129, der das Verhältnis zwischen Vater und Sohn in Virginia Woolfs *To the Lighthouse* analysiert – als „Entscheidung für die Geradheit, die Richtigkeit und auch für die wohlverstandene väterliche Liebe, die sich weigert, in die sträflichen Leichtfertigkeiten einer weiblichen und blind mütterlichen Nachsicht zu verfallen, und sich statt dessen dazu verpflichtet, sich zum Sprachrohr der Notwendigkeit der Welt in ihrem unerbitterlichsten Aspekt zu machen.“

100 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 32.

101 Ebd., S. 31.

gelungene Weitergabe des Erbes dar“.[102] Mehr noch: „Die Identifikation mit dem Vater und diesem Streben nach Fortdauer ist ein zentraler Vermittler beim Eintritt in die männliche illusio, also den Glauben an die Spiele und Spieleinsätze, die in einem bestimmten gesellschaftlichen Universum als interessant angesehen werden.“[103] Auch darauf wird noch zurückzukommen sein.

Eingedenk dieser Sachlage und angesichts des zögerlichen Verhaltens seines Sohnes, der sich zu sehr auf die „wissenschaftliche Selbständigkeit“ kapriziere, nimmt der Vater dessen Vereinnahmung durch das Erbe beherzt selbst in die Hand: Er verlangt ultimativ, die in das „Vorwärtskommen“ des Sohnes investierten „Aufwendungen“ endlich „dadurch belohnt zu finden“, dass Ulrich die nötigen „wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Beziehungen“ umgehend anknüpfe und nicht länger vernachlässige (MoE 77 f.). Der widerstrebende Sohn hat vorerst praktisch keine Chance mehr, sich den entmündigenden Konsequenzen der paternalistischen Fürsorge zu entziehen.[104] Sein vom Vater vorgeschossenes soziales Kapital erhält in diesem Augenblick eine gleichsam schicksalhafte Funktion: Es bewirkt, dass der karrieretechnisch instrumentalisierte Graf Stallburg hinsichtlich Ulrichs „des Willens [war], sich einen guten Eindruck zu bilden“ (MoE 86), wie der Erzähler hintergründig

102 Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 653.

103 Ebd., S. 652, Anm. 3.

104 Besonders deutlich zeigt sich das im Kapitel 40 des Ersten Buchs: Der in der Kapitelüberschrift ausdrücklich als „Fürst des Geistes“ apostrophierte Ulrich wird darin verhaftet, weil er sich für einen betrunkenen Arbeiter eingesetzt hat, den man der Majestätsbeleidigung bezichtigt. Auf der Polizeiwache wird ihm die Ohnmacht der „innere[n] Autorität des Geistes […] gegenüber der äußeren Autorität des Wachtmeisters“ (MoE 160) exemplarisch vorgeführt: „Seine Arbeiten, die ihm in der wissenschaftlichen Welt, die doch sonst für solid gilt, Ehre eingetragen hatten, waren in dieser Welt hier nicht vorhanden; er wurde nicht ein einziges Mal nach ihnen gefragt.“ (MoE 159) Ulrich kann sich dieser stärkeren Autorität nur unter Verweis auf die exponierte soziale Stellung seines Vaters entziehen, was den Widerstrebenden in der Folge direkt in die Arme des bereits instruierten Grafen Leinsdorf – und damit der Parallelaktion – führt. Die strukturelle Funktion dieser anekdotischen Verkettung von Zufällen besteht einerseits im Umstand, dass der sozial distanzierte Protagonist innerlich weiterhin unkompromittiert bleibt, denn er hat sich nicht freiwillig in die Arme der Parallelaktion begeben. Andererseits wird jedoch die relative Wertlosigkeit seines kulturellen Kapitals (vgl. auch MoE 84) veranschaulicht: Der zunächst vollkommen ohnmächtige Ulrich profitiert zuletzt allein von seinem sozialen Kapital (vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 232), das sich solcherart wie das ökonomische Kapital als implizite Voraussetzung seiner nicht nur intellektuellen Freiheit erweist. An diesem Beispiel zeigt sich außerdem, dass die in der Musil-Forschung mittlerweile beliebte systemtheoretische Formel vom „Ersatz stratifikatorischer Differenzierung […] durch funktionale Zusammenhänge“ (Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 157 u. passim) in Musils erzählter Welt zu kurz greift; mehr dazu unten im Zusammenhang der Überlegungen zu Leinsdorf.

formuliert. Der gute Eindruck folgt dieser erklärten Absicht dann trotz einer weiteren „Entgleisung" Ulrichs (MoE 86) tatsächlich auf dem Fuß, und die von Stallburg bewirkte Einführung des ‚von seinem Erbe beerbten' Sohns beim Grafen Leinsdorf, ja schließlich auch die honorige Installation Ulrichs als „ehrenamtlicher Sekretär" der Parallelaktion (MoE 162) vermehrt zwar nicht sein ökonomisches, wohl aber weiter sein soziales Kapital – frei nach der sogenannten Matthäus-Regel, die eben nicht nur an der „Natur des Geldes" zu beobachten ist, das „die Vermehrung genau so" will, „wie die Natur des Tieres die Fortpflanzung anstrebt" (MoE 420). Soziologisch betrachtet handelt es sich dabei um den von Bourdieu diagnostizierten „Multiplikatoreffekt", den das soziale Kapital „auf das tatsächlich verfügbare Kapital aus[übt]".[105] Zwar hat Musil – wie oben zitiert – nicht zu Unrecht darauf hingewiesen, „daß heute höchstens Geld und Besitz vererbt werden, wogegen das früher beinahe mit dem ganzen Zuschnitt des Lebens geschah" (GW 8, 1196). Bestätigt und zugleich differenziert wird dieser Befund eines Bedeutungsverlusts der Familie in der Moderne indes durch die neuere Soziologie:

> Allgemeiner gesehen schränkt der neue Reproduktionsmodus die Macht der Familie ein. Diese kontrollierte im alten Reproduktionsmodus von der Kinderzahl und den Heiraten bis hin zur Erbfolge alle Reproduktionsmechanismen, durch die mit dem materiellen Erbe zugleich die von diesem erschlossenen sozialen Positionen übertragen wurden […]. Doch was ihr weggenommen wird, erhält sie zugleich in anderer Form, über die Klassenschiene, wieder zurück, und zwar vermittels der weniger sichtbaren Mechanismen der Sozialstatistik, die – eben weil sie nach der Wahrscheinlichkeit funktioniert – der Klasse im ganzen jene Eigenschaften zu verleihen imstande ist, die sie dem einen oder anderen Klassenmitglied im Einzelfall verweigert.[106]

Der Bedeutungsverlust der Familie eröffnet also ganz neue Möglichkeiten sozialer Vererbung, die durch gesellschaftliche Ereignisse (Feste, Kultur- und Sportveranstaltungen etc.) – im Roman etwa die Einladungen in den Tuzzi'schen Salon oder die Treffen der Parallelaktion – gewährleistet werden. Für die Analyse der sozialen Vererbung von Ulrichs Vater zum widerspenstigen Sohn ist das insofern bezeichnend, als dieser zwar allenthalben die Abkehr vom ‚alten Reproduktionsmodus' der Familie inszeniert, sein Bruch mit traditionellen Formen familiärer Machtübergabe aber gerade nicht in eine vor-

105 Vgl. Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 64; vgl. ebd., S. 66.

106 Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 45.

aussetzungslose soziale ‚Ortlosigkeit‘ mündet. Der Roman zeigt vielmehr eine wesentlich modernere und effektivere, weil unsichtbare Form familiären Erbes mittels des sozialen Kapitals.[107] Die durchaus stattfindende Machtübertragung ist hier sublimiert, weil sie nicht direkt über institutionalisierte Familienbündnisse in Form von Eheschließungen oder Ähnlichem vollzogen wird, sondern indirekt über informelle Kanäle verläuft und mangels formeller Institutionalisierung wesentlich ‚legitimer‘ zu sein scheint. Gerade die nur scheinbare soziale ‚Ortlosigkeit‘[108] Ulrichs kennzeichnet ihn als Sohn des Bürgertums, das der neuen Zeit entsprechend avancierte Formen der Legitimation sozialer Vererbung hervorbringt, in denen die scheinbar entmachtete Familie bei der Reproduktion von Macht umso mehr eine Rolle spielt, als sie dies durch Informalisierungen verschleiert. Langfristig wirksame, auch ökonomisch rentable Dividenden aus Ulrichs sozialem Erbe sind somit zumindest prinzipiell ermöglicht. Auf diese Weise vermag es der nicht nur diskursiv, sondern auch figurativ verfahrende essayistische Roman, gesellschaftlich innovative Legitimationsformen, die der zeitgenössischen Theoriebildung in dieser Form noch nicht zugänglich sind, anschaulich zu thematisieren.

Vor dem Hintergrund der Sozialisation Ulrichs wird es kaum überraschen, dass er „sich keiner Zeit seines Lebens erinnern [konnte], die nicht von dem Willen beseelt gewesen wäre, ein bedeutender Mensch zu werden“; dem Erzähler zufolge hat er diesen Ehrgeiz nachgerade verinnerlicht und solcherart zum Bestandteil seiner habituellen Struktur gemacht: „[M]it diesem Wunsch schien Ulrich geboren worden zu sein.“ (MoE 35) Doch ist es von einem derartigen Wunsch noch ein weiter Weg zu dessen Realisierung, und auch das erzählte Leben verläuft nicht immer so glatt, wie man es sich vorstellt – zumal, wenn einem der eigene Habitus im Weg steht. Bereits als jugendlicher Schüler der Theresianischen Ritterakademie hat Ulrich einen schweren Fauxpas begangen, der auf eine frühe Entwicklung seiner intellektuellen Disposition schließen lässt: Ohne provokative Absicht relativierte er in einem

107 Er exemplifiziert damit den von der Soziologie beschriebenen Strukturwandel der Herrschaftsformen in der Moderne: „Die über das Bildungswesen als unabhängige Instanz vermittelte Reproduktion verhält sich zur unmittelbaren Reproduktion der Familie wie die strukturelle Herrschaft zur personalen.“ (Ebd., S. 44)

108 Aus ganz anderer – nämlich narratologischer – Perspektive und anhand anderer Beispiele zeigt auch Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 141, „dass Ulrich nicht der autarke, überhebliche Außenseiter ist, als den er sich selber gerne sieht. Ulrich verfügt nicht ohne weiteres über die Exterritorialität, die dem Roman häufig unterstellt wird, sondern er ist eine vom Erzähler zugesetzte [?] und ironisierte Figur, die in den Sog des *mainstream* gerät“. Die im zuletzt zitierten Halbsatz gemachte Behauptung wäre freilich noch zu differenzieren.

Schulaufsatz die als Thema gestellte „Vaterlandsliebe“ (in Kakanien aufgrund der multiethnischen Staatsform ohnehin ein recht ‚verwickelter‘ Gegenstand) dergestalt, dass sich die Lehrerschaft „nicht entscheiden konnte, ob seine vermessene Bemerkung als Lästerung des Vaterlands oder als Gotteslästerung aufzufassen sei“ (MoE 18 f.). Indem er die zwei Thesen vertrat, „daß ein ernster Vaterlandsfreund sein Vaterland niemals das beste finden dürfe“ und „daß wahrscheinlich auch Gott von seiner Welt am liebsten im Conjunctivus potentialis spreche“, hat der junge Ulrich sich nicht nur früh als idealtypischer Vertreter des ‚Möglichkeitssinns‘ offenbart, sondern zugleich beide Säulen der staats- und gesellschaftstragenden *illusio* Kakaniens erschüttert, die auf einem unbedingten Glauben an die unerschütterliche „Autorität“ des herrschenden Status quo beruhte, wie selbst Stefan Zweig im Rückblick bestätigt: „Wir sollten vor allem erzogen werden, überall das Bestehende als das Vollkommene zu respektieren, die Meinung des Lehrers als unfehlbar, das Wort des Vaters als unwidersprechlich, die Einrichtungen des Staates als die absolut und in alle Ewigkeit gültigen.“[109] Die im ‚Möglichkeitssinn‘ verborgene historische Sprengkraft wird vor diesem Hintergrund manifest.

Auf Veranlassung des erbosten Vaters, der „durch und für die Einschränkungen der Notwendigkeit geprägt“ erscheint und dem deshalb „das Realitätsprinzip zum Lustprinzip geworden ist“[110], musste Ulrich daraufhin die elitäre Schule verlassen, was die gegenseitige Verständnislosigkeit allem Anschein nach vertieft hat. Mit seiner romanesken Generationenkonstellation, die dem jugendlichen Vertreter des ‚Möglichkeitssinns‘ einen auf die Notwendigkeiten pochenden Vater entgegenstellt, entspricht Musil strukturell einem von Bourdieu an Virginia Woolfs Roman *To the Lighthouse* (1927) diagnostizierten Schema zeitgenössischer Literatur, das folgendermaßen funktioniert: Der väterliche

> Realismus, der sich zum Spielverderber und Komplizen des Weltlaufs macht, entfesselt den Haß auf den Vater. Wie in der Jugendrevolte richtet sich dieser Haß weniger gegen die Notwendigkeit, die die väterliche Rede aufzuzeigen beansprucht, als gegen die freiwillige Zustimmung, die der allmächtige Vater ihr zollt, der damit seine Schwäche beweist: Es ist eine Schwäche der resignierten Komplizenschaft, die ohne Widerstand einwilligt; die Schwäche der Willfährigkeit, der das grausame Verlangen, zu desillusionieren, d. h. den anderen die eigene Desillusionierung, die eigene Resignation, die eigene Niederlage teilen zu lassen, eitle Genugtuung bereitet.[111]

109 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 51.
110 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 126.
111 Ebd., S. 127.

Von so starken Gefühlen wie „Haß“ ist bei Ulrich freilich nirgends die Rede. Und der durch den Vater veranlasste Schulwechsel in das bereits erwähnte belgische Erziehungsinstitut bleibt selber nicht ohne ungewollte Konsequenzen, denn: „Dort lernte Ulrich, seine Mißbilligung der Ideale anderer international zu erweitern.“ (MoE 19) Sowohl die ironische Haltung gegenüber dem Patriotismus und einer dogmatisch verfestigten Religion als auch seine Skepsis gegenüber großen Idealen generell weisen Ulrich schon zu diesem frühen Zeitpunkt als zukünftigen Intellektuellen aus, dessen Habitus der Distanziertheit[112] in der für damalige bürgerliche Verhältnisse vergleichsweise frühen und intensiven Erfahrung der Internationalität eine passende Ergänzung fand.

Doch bereits zuvor hatte er Erfahrungen gemacht, die seine Habitusentwicklung prägten. So kannte er aufgrund der geschilderten Beziehungen seines Vaters zur hohen Aristokratie deren „Talent eines fast unbewußt, aber sicher wägenden Hochmuts von Jugend auf“, mit anderen Worten: Er war mit dem adeligen Habitus, der aus einer scheinbar angeborenen Selbstsicherheit heraus stets „das Maß einer Freundlichkeit gerade richtig bemißt“, seit seiner frühesten Zeit vertraut (MoE 14). Dasselbe gilt aber auch für „die Unterwürfigkeit eines immerhin zum geistigen Adel gehörenden Menschen vor den Besitzern von Pferden, Äckern und Traditionen“ (MoE 14), also für den subalternen Habitus des bürgerlichen Aufsteigers aus erster Generation, „der sich den Rangordnungen des Daseins unterworfen hatte und sie als ihr eifriger Diener verteidigte, aber in sich allerhand Auflehnungen barg, für die er auf dem von ihm gewählten Lebenswege keinen Ausdruck finden konnte“ (MoE 697). Ebenjene vom eigenen Vater verkörperte Hypokrisie hatte Ulrich, den Angehörigen der zweiten, arrivierten Generation der „Bourgeoisie“ (Tb 1, 420), die sich ihre gehobene Stellung nicht mehr selbst erarbeiten musste, „immer gereizt“ (MoE 14).[113] Der objektivierende Erzähler hingegen nimmt den Vater vor den Anwürfen des Sohnes vorderhand in Schutz: „Es war […]

112 Als Beispiel für Ulrichs intellektuelle Distanz zur Welt und zu sich selbst sei folgende Passage aus dem ersten Romanteil angeführt: „[S]eit langem blieb ein Hauch von Abneigung über allem liegen, was er trieb und erlebte, ein Schatten von Ohnmacht und Einsamkeit, eine universale Abneigung“ (MoE 59 f.). Ulrichs innere Distanziertheit wird nicht allein von der auktorialen Erzählstimme, sondern auch von den anderen Romanfiguren konstatiert. So beobachtet etwa Diotimas Kammerzofe Rachel während eines frühen Treffens zur Vorbereitung der Parallelaktion, „daß er immer ein wenig im Gegensatz zu den anderen stand“ (MoE 220).

113 Konsequent deshalb die Reaktion des erwachsenen Ulrich angesichts der in der kaiserlichen Hofburg einigermaßen überrascht wahrgenommenen „Gewalt, die mächtiger war als er“ (MoE 83): Der Mann ohne Eigenschaften übt sich im höfisch-aristokratischen Kontext nicht in Unterwerfungsgesten, sondern legt eine Mischung aus Fauxpas und „ironische[m] Protest“ an den Tag (vgl. MoE 84 f.), die seinem bürgerlich-intellektuellen Habitus entspricht.

nicht Berechnung, was seinen Vater dagegen unempfindlich machte; ganz aus Naturtrieb legte er auf solche Weise eine große Laufbahn hinter sich“ (MoE 14 f.). Wie aus den weiteren Ausführungen hervorgeht, ist die ironisch suggerierte Naturalisierung des auf gesellschaftlichen Aufstieg getrimmten bürgerlichen Habitus eine Metapher für dessen performativ überzeugende Inkorporierung. In Bourdieus Worten:

> Die einträglichsten Strukturen sind meist die, welche außerhalb jeder Berechnung und in der Illusion der ‚eigentlichsten' Aufrichtigkeit von einem objektiv an objektive Strukturen angepaßten Habitus erzeugt werden: diese Strategien ohne strategische Berechnung werfen für jene, die kaum noch als ihre Urheber bezeichnet werden können, einen bedeutenden Nebengewinn ab, nämlich die soziale Anerkennung, die für den Schein der Uneigennützigkeit gewährt wird.[114]

Auf eine solche soziale Anerkennung auf der Basis des Anscheins vollkommener Uneigennützigkeit kann auch Ulrichs Vater zurückgreifen. Im Herrenhaus – heißt es nämlich – hatte er sich „dem freisinnigen bürgerlichen Flügel angeschlossen, der zu dem hochadeligen manchmal im Gegensatz stand“. Dieses sicherlich weniger „aus Naturtrieb“ als vielmehr aus eminentem Standesbewusstsein erfolgte Bekenntnis zum österreichischen Gründerzeitliberalismus ist dem nobilitierten Bildungsbürger bei seinen Freunden aus dem Hochadel indes keineswegs schlecht bekommen:

> [B]ezeichnenderweise nahm es ihm keiner von seinen adeligen Gönnern übel oder wunderte sich auch nur darüber; man hatte niemals etwas anderes als den Geist des aufstrebenden Bürgertums in ihm gesehn. Der alte Herr […] tat in der Politik nichts anderes, als was schon seinerzeit sein Amt gewesen war, ein überlegenes und zuweilen sanft verbesserndes Wissen mit dem Eindruck zu vereinen, daß man sich auf seine persönliche Ergebenheit trotzdem verlassen könne, und hatte es, wie sein Sohn behauptete, ohne wesentliche Veränderung vom Hauslehrer zum Herrenhauslehrer gebracht. (MoE 15)

Das vom kritischen Sohn bemerkte Ausbleiben einer charakterlichen Veränderung des Vaters lässt sich auf die ‚Hysteresis' des Habitus zurückführen, nämlich auf dessen Neigung zum Verharren in seinem ‚Sosein', was mit dem „Weiterwirken der Erstkonditionierungen“ zu erklären ist; verständlich werden somit jene Fälle, „wo sich Dispositionen *unerwünscht* auswirken und Praktiken den

114 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 116, Anm. 1.

vorliegenden Bedingungen objektiv unangepaßt, weil […] für überholte oder beseitigte Bedingungen passend sind“.[115] Bourdieu stellt fest, „daß die soziale Ordnung sich fortschreitend in den Köpfen und Gehirnen der Menschen festsetzt“[116], dass ihnen ihre gesellschaftliche Position gewissermaßen zur zweiten Natur wird, die sie bisweilen selbst dann aufrecht erhalten, wenn sich die gesellschaftliche Position längst verändert hat. Diese Einsicht ist dem Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* durchaus vertraut. Am Beispiel von Ulrichs Vater zeigt er einen auf sozialen Aufstieg getrimmten bürgerlichen Habitus, der sich etwa im Entsetzen über die unkonventionelle Wohnungswahl des Sohnes niederschlägt: „[D]ie Aneignung eines Gebäudes, das man, und sei es auch nur im Diminutiv, nicht umhin konnte als ein Schloß zu bezeichnen, verletzte sein Gefühl und ängstigte es als eine unheilverheißende Anmaßung.“ (MoE 14) Hier wird sein sozialer ‚Sinn für Grenzen‘ manifest.[117] Ulrich hingegen hat das inkriminierte „Schlößchen“ nicht „nur aus Übermut“ gemietet, sondern gerade auch deshalb, weil er die vom Vater stillschweigend favorisierten „gewöhnlichen Wohnungen verabscheute“ (MoE 13).[118] Wiederholt weist der Erzähler – freilich avant la lettre – auf den *sense of one's place*[119] hin, wenn von Ulrichs Vater die Rede ist:

> Als er die Geschichte mit dem Schloß erfuhr, erschien sie ihm als die Verletzung einer gesetzlich nicht umschriebenen, aber desto achtsamer zu respektierenden Grenze,

115 Ebd., S. 116 f.; vgl. dazu auch Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis, S. 183.

116 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 734.

117 Vgl. dazu Bourdieu: Meditationen, S. 238: „Das Wissen, das die Einverleibung der Erfordernisse der sozialen Welt, vor allem in Form des Sinns für Grenzen, verschafft, ist durchaus real, ganz wie die Unterordnung, die es impliziert und die sich manchmal in Formulierungen von gebieterischer Resignation ausspricht: ‚Das ist nichts für uns‘ (oder ‚für unsereinen‘), oder banaler: ‚Das ist zu teuer‘ (für uns).“

118 In Ulrichs Wohnungswahl manifestiert sich freilich auch ein allgemeiner Wandel der symbolischen Funktion des Wohnens, das sich von der Aufgabe einer unmittelbaren Repräsentation der sozialen Stellung mehr und mehr befreit und durch andere, ‚moderne‘ Distinktionsformen ersetzt wird, wie Musil in der ‚unfreundlichen Betrachtung‘ *Türen und Tore* aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* feststellt: „Der Mensch früherer Zeiten, Schloßherr wie Städter, lebte in seinem Haus; seine Stellung im Leben zeigte sich darin an, speicherte sich dort auf. Man empfing noch in der Biedermeierzeit bei sich; heute macht man das bloß nach. Das Haus hat dem gedient, was man scheinen wollte, und dafür ist immer Geld übrig; heute sind aber andere Dinge da, die diesen Zweck erfüllen: Reisen, Automobile, Sport, Winteraufenthalte, Appartments in Luxushotels. Die Phantasie des Zeigens, was man ist, geht in dieser Richtung, und wenn ein reicher Mann sich nun trotzdem ein Haus baut, so bleibt etwas Künstliches daran, etwas Privates, das keine Erfüllung einer allgemeinen Sehnsucht mehr ist.“ (GW 7, 505)

119 Vgl. Bourdieu: Sozialer Raum und symbolische Macht, S. 141; ders.: Meditationen, S. 236–238; mehr dazu oben in Kap. II.1.1.

> und er machte seinem Sohne Vorwürfe, die noch bitterer waren als die vielen Vorwürfe, die er ihm im Lauf der Zeiten schon gemacht hatte […]. Das Grundgefühl seines Lebens war beleidigt. Wie bei vielen Männern, die etwas Bedeutendes erreichen, bestand es, fern von Eigennutz, aus einer tiefen Liebe für das sozusagen allgemein und überpersönlich Nützliche, mit anderen Worten aus einer ehrlichen Verehrung für das, worauf man seinen Vorteil baut, nicht weil man ihn baut, sondern in Harmonie und gleichzeitig damit und aus allgemeinen Gründen. (MoE 15)

Was hier im Blick auf die väterliche Lebenseinstellung nicht nur ironisch als perfekte „Harmonie" zu den äußeren Gegebenheiten beschrieben wird, entspricht auf das Genaueste der von Bourdieu diagnostizierten „ontologischen Übereinstimmung zwischen den mentalen Strukturen und den objektiven Strukturen des sozialen Raums".[120] Musils Erzähler handelt in vergleichbarem Zusammenhang ausdrücklich vom „Gefühl der Position", das „zu den unbemerkten, aber grundwichtigen Zuständen des Daseins [gehört] so wie das Nichtbemerken der Erddrehung[121] oder des persönlichen Anteils, den wir zu unseren Wahrnehmungen beisteuern" (MoE 227). Diese vorbewusste „Selbstgefühlslage der Etage" (MoE 330), in der man sich befindet, ist die habituelle Voraussetzung eines ungestörten Weltverhältnisses:

> Das ist von großer Wichtigkeit; schon ein edler Hund sucht seinen Platz unter dem Eßtisch, unbeirrt von Fußstößen, nicht etwa aus hündischer Niedrigkeit, sondern aus Anhänglichkeit und Treue, und gar die kalt berechnenden Menschen haben im Leben nicht halb soviel Erfolg wie die richtig gemischten Gemüter, die für Menschen und Verhältnisse, die ihnen Vorteil bringen, wirklich tief zu empfinden vermögen. (MoE 15)

Während bei Ulrichs Vater die solcherart umschriebene prästabilierte Harmonie zwischen individuellem Habitus und sozialem Raum vorherrscht, gestaltet sich deren Verhältnis beim Sohn ungleich komplizierter. Wie schon erwähnt, bildet sein Erbe die soziale Voraussetzung einer geradezu konträren Habitusentwicklung. Zu denken ist hier nicht allein an die Freiheit vom Erwerbs-

---

120 Bourdieu: Ist interessenfreies Handeln möglich?, S. 141.

121 Wenngleich das „Nichtbemerken der Erddrehung" eine Voraussetzung „des Daseins" ist, wie der Erzähler mit Blick auf Diotima ausführt, gibt es in ihrem Leben doch Momente, in denen „die Drehung des Globus unter ihren Füßen" ihr gleichsam „plötzlich zu Bewußtsein" kommt (MoE 331); im Zustand besonderer affektiver Irritabilität – etwa durch ihre Liebe zu Arnheim – werden ihr auch sonst unbewusste Lebensbedingungen gesellschaftlicher Art augenblickshaft bewusst.

zwang, sondern ebenso an die frühe Kenntnisnahme sozialer Unterschiede in Familie und Schule sowie an die zunächst in Kakanien und später auch in Belgien gemachte Erfahrung kultureller und nationaler Differenz. Die Sicherheit, um das eigene Fortkommen nicht ernstlich bangen zu müssen, befördert mit der „*libido sciendi*"[122] und „der seelischen Beweglichkeit" auch „eine gewisse Angriffslust" sowie „eine gewisse Bereitschaft zur Verneinung" (MoE 151) – nach Nietzsche übrigens allesamt Attribute der Stärke.[123] Für die durch seine Sozialisation habitualisierte Reflexivität und intellektuelle Aggressivität bestehen im weiteren Verlauf der erzählten Geschichte ausreichend Anlässe, Gelegenheit und Zeit. Ulrichs Neigung zur Kontemplation und zur ironischen Infragestellung des Bestehenden ist in soziologischer Hinsicht genauso charakteristisch für die gesteigerte geistige Flexibilität der zweiten Generation, wie seine spezifisch ‚essayistische' Haltung zur Welt ein Musterbeispiel für ihr kreatives Potenzial abgibt.

Nach dem Scheitern seiner oben erwähnten „drei Versuche", „ein bedeutender Mann zu werden" (MoE 35), nimmt Ulrich Abstand vom Streben nach „heroischen Taten", was aber keineswegs aus einer neuentdeckten Liebe für „das bürgerliche Leben" resultiert, sondern „im Gegenteil" aus einer reflexiven Wendung gegen ebenjene einst von ihm selbst gehegten individualistischen „Neigungen" (MoE 13). In Einklang mit dieser Abkehr vom heroischen Individualismus bestätigt die nach langen, aber letztlich leerlaufenden „Überlegungen" nicht von Ulrich selbst, sondern vom „Genie seiner Lieferanten" getroffene Entscheidung über „die Einrichtung seines Hauses", die ihrerseits ein Vermögen voraussetzt, seine nunmehr distanzierte Haltung selbst gegenüber seinem privatesten Lebensbereich: „Als alles fertig war, durfte er den Kopf schütteln und sich fragen: dies ist also das Leben, das meines werden soll?" (MoE 21) Ulrich erweist sich hier im eigentlichen Wortsinn als Mann ohne Eigenschaften, indem Musil seine Figur eine radikale Konsequenz aus dem von ihm selber vertretenen Gestaltlosigkeitstheorem ziehen lässt, wonach der „Mensch […] nur in Formen [existiert], die ihm von außen geliefert werden" (GW 8, 1370). Das bedeutet aber nicht, dass der Protagonist zu einem bloßen Spielball äußerer Verhältnisse geriete. Im Gegenteil: Gegen den Druck der äußeren Determinanten und Konventionen lehnt sich der unheroische Musil'sche Held an vielen Stellen des Romans auf durchaus heroische Weise auf und bestätigt somit seine eigene – insofern selbstreferenzielle – Aussage:

---

122 Neben Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 100, und ders.: Meditationen, S. 20 u. 142, vgl. v. a. ders.: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 55.

123 Vgl. Nietzsche: Ecce homo, S. 274 u. 344 f.

„Jedes große Buch atmet diesen Geist aus, der die Schicksale einzelner Personen liebt, weil sie sich mit den Formen nicht vertragen, die ihnen die Gesamtheit aufnötigen will." (MoE 367)

Ulrich als Mann ohne Eigenschaften, der die „Formen" zurückweist, die ihm „die Gesamtheit aufnötigen will", ist ein zeittypischer Intellektueller, ein „Theoretiker im Verhältnis zur Gesellschaft und im Verhältnis zur Gegenwart", der daran leidet, dass es zwar durchaus ihm gemäße „theoretische Zeiten" gibt, zur erzählten Zeit – wie übrigens auch zur Erzählzeit – „aber eine antitheoretische [bevorsteht]" bzw. bereits angebrochen ist (MoE 1905, nach M II/2/17). Hierin liegt die zeithistorische ‚Tragik' des Mann ohne Eigenschaften begründet, die ihn immer mehr in die Gefilde des ‚anderen Zustands' und der „Familie zu zweien" (MoE 715) lenken wird, ohne dass er dabei dem seinerzeit modischen irrationalen Mystizismus oder aber einer flachen Familienidylle anheimfällt. Ulrich ist eben kein Opportunist, vielmehr ein ‚geistiger Dadaist' im bereits definierten Sinn[124], der sich „der Unfestheit des Lebens" stets bewusst bleibt (vgl. GW 8, 1156) und deshalb „hinter seiner Person" wartet, „sofern dieses Wort den von Welt und Lebenslauf geformten Teil eines Menschen bezeichnet" (MoE 256).

Ein nicht nur unter gendertheoretischen Gesichtspunkten fragwürdiger Aspekt dieses ‚geistigen Dadaismus' besteht freilich in Ulrichs forciertem ‚Donjuanismus', in dem sich „Gewalt und Grausamkeit […] wesenhaft mit der Sphäre der Liebe" verbinden[125] und der ihm im Umgang mit Frauen immer wieder zum Problem wird. Stéphane Gödicke spricht in diesem Kontext von einem „ausgeprägten Eroberungsdrang"[126] Ulrichs und etabliert die für Musils spezifischen Nietzscheanismus bezeichnende Affinität von geistiger und geschlechtlicher Aktivität unter dem Zeichen der Gewalt. Es sei etwa „aufschlußreich festzustellen, daß die Gewalt bei Musil […] als unzertrennlich von der Wissenschaft dargestellt wird"[127]. Hier offenbart sich ein damals noch „neues Bild der Männlichkeit", nämlich

> die Entdeckung, daß die Griffe und Listen, die ein erfinderischer Kopf in einem logischen Kalkül anwendet, wirklich nicht sehr verschieden von den Kampfgriffen eines hart geschulten Körpers sind, und es gibt eine allgemeine seelische Kampfkraft, die von Schwierigkeiten und Unwahrscheinlichkeiten kalt und klug gemacht wird,

124 Vgl. Kap. I.3.1.
125 Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 38.
126 Ebd., S. 27.
127 Ebd., S. 38.

> ob sie nun die dem Angriff zugängliche Seite einer Aufgabe oder eines körperlichen Feindes zu erraten gewohnt ist. (MoE 45)

Der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* verweist ebenso wiederholt wie nachdrücklich auf die implizite Aggressivität, ja Brutalität wissenschaftlicher Arbeit:

> Sieht man […] zu, welche Eigenschaften es sind, die zu Entdeckungen führen, so gewahrt man Freiheit von übernommener Rücksicht und Hemmung, Mut, ebensoviel Unternehmungs- wie Zerstörungslust, Ausschluß moralischer Überlegungen, geduldiges Feilschen um den kleinsten Vorteil, zähes Warten auf dem Weg zum Ziel, falls es sein muß, und eine Verehrung für Maß und Zahl, die der schärfste Ausdruck des Mißtrauens gegen alles Ungewisse ist; mit anderen Worten, man erblickt nichts anderes als eben die alten Jäger-, Soldaten- und Händlerlaster, die hier bloß ins Geistige übertragen und in Tugenden umgedeutet worden sind. (MoE 303)

Die hier angesprochenen „alten Jäger-, Soldaten- und Händlerlaster“ eröffnen einen breiten Anspielungshorizont und machen die von ihnen ergriffenen Akteure „zur Teilnahme“ an jenen „Spielen“ der Gesellschaft „*geneigt* und *fähig*“, „die die Entfaltung der Virilität am meisten begünstigen: die Politik, die Wirtschaft, die Wissenschaft usf.“[128] Geschlechtsspezifische Unterschiede entstehen hier ‚wie von selbst‘, denn: „Die Kleinkinderziehung ermutigt Jungen und Mädchen in sehr ungleichen Maßen dazu, sich für diese Spiele zu engagieren, und fördert bei den Jungen eher die verschiedenen Formen der *libido dominandi*, die ihren sublimierten Ausdruck in den ‚reinsten‘ Formen der sozialen Libido, wie der *libido sciendi*, finden kann.“[129] Dementsprechend weiß Ulrich, dass „eine gewisse harte, kalte Gewalttätigkeit auch bis in seine Berufsneigungen hineingespielt“ hat, „so daß er vielleicht nicht ganz ohne eine Absicht auf das Grausame Mathematiker geworden war“ (MoE 591). Mit den Worten des Erzählers: „Es ist allerdings die Wahrheit, was man da liebt; aber rings um diese blanke Liebe liegt eine Vorliebe für Desillusion, Zwang, Unerbittlichkeit, kalte Abschreckung und trockene Zurechtweisung, eine hämische Vorliebe oder wenigstens eine unfreiwillige Gefühlsausstrahlung von solcher Art.“ (MoE 304) Das „verdächtige[ ] Nebengeräusch“, das „die Stimme der Wahrheit“ solcherart produziert und von dem „die am nächsten Beteiligten“ freilich nichts hören wollen (MoE 304), ist gleichermaßen bei zahlreichen

128 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 100.
129 Ebd.

Phänomenen des Eros zu vernehmen, als deren ‚bloß ins Geistige übertragenes' Prinzip es gelten kann. „Ernüchternd ist vor allem die Gewalt, die das Liebeserlebnis an den Tag legt. Musil entschleiert die romantische Vorstellung der Liebe als Lüge; das Gefühl, daß [sic] er uns zeigt, hat viel mehr mit Krieg und Gewalt zu tun."[130] Konsequent setzt sein Erzähler „die Prinzipien der wissenschaftlichen, sprich: der nüchternen Betrachtung in die Tat um"[131], selbst und gerade wenn es um Fragen der Liebe bzw. des Eros geht. Die dabei wirksame „Verkleinerungswut", die als „ein selbstquälerischer Zug des Geistes" beschrieben wird, als „eine unaussprechliche Lust an dem Schauspiel, daß sich das Gute erniedrigen und wunderbar einfach zerstören lasse" (MoE 306), gilt als „Kennzeichen der wissenschaftlichen Haltung" bzw. als „Attribut des wissenschaftlichen Geistes".[132]

Die seit Nietzsche und Freud bekannte Tatsache, dass Gewalt, Wissensdrang und Eros „einer gemeinsamen Wurzel entspringen", dass „also in der Wissenschaft die gleichen Kräfte wie in der Liebe am Werk" sind[133], äußert sich romanintern in Ulrichs manifestem Sadismus gegenüber Frauen, den er erst in Gegenwart Agathes ansatzweise überwinden wird. Wie Musils psychologischer Gewährsmann Kretschmer erläutert, ist eine „gewisse Nebenkomponente von aktiver und passiv zu erduldender Grausamkeit" nicht selten „dem Sexualtrieb beigemischt".[134] Angesichts von Ulrichs Leidenschaft im wissenschaftlichen Bereich scheint etwa Kretschmers Diagnose bezeichnend, dass „bei starker Ausprägung von Grausamkeitsinstinkten im Gesamttemperament diese leicht in die geschilderte Nebenkomponente des Sexualtriebs mit eingehen und, wie bei einzelnen Perversionen, auf dem Weg der Verschiebung, der speziellen Erlebnisfixierung u. dgl. gelegentlich nicht nur als Begleiterscheinung, sondern auch als Ersatz für den Koitus eintreten können"[135]. Aggressivität im ‚Willen zu wissen' und *in eroticis* wären demnach nur zwei Seiten einer Medaille. Ulrich selbst streicht gegenüber Walter den so leidenschaftlichen wie kompromisslosen Charakter moderner Wissenschaft heraus:

---

130 Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 38.

131 Ebd.

132 Ebd., S. 38 f.

133 Ebd., S. 39.

134 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 124. „[I]n krassen Fällen kann die Freude an Mißhandlungen, Schlägen, sklavischer Erniedrigung direkt sexuelle Lust erzeugend an Stelle des Geschlechtsverkehrs treten, was man im aktiven Fall, der Lust am Mißhandeln, als *Sadismus*, im passiven Fall, der Lust am Mißhandeltwerden, als *Masochismus* bezeichnet."

135 Ebd.

> Das Wissen ist ein Verhalten, eine Leidenschaft. Im Grunde ein unerlaubtes Verhalten; denn wie die Trunksucht, die Geschlechtssucht und die Gewaltsucht, so bildet auch der Zwang, wissen zu müssen, einen Charakter aus, der nicht im Gleichgewicht ist. Es ist gar nicht richtig, daß der Forscher der Wahrheit nachstellt, sie stellt ihm nach. Er erleidet sie. Das Wahre ist wahr, und die Tatsache ist wirklich, ohne sich um ihn zu kümmern: er hat bloß die Leidenschaft dafür, die Trunksucht am Tatsächlichen, die seinen Charakter zeichnet, und schert sich den Teufel darum, ob ein Ganzes, Menschliches, Vollkommenes oder was überhaupt aus seinen Feststellungen wird. Das ist ein widerspruchsvolles, ein leidendes und dabei ungeheuer tatkräftiges Wesen! (MoE 215)

Gemeinsam ist der wissenschaftlichen und der erotischen Aktivität bei Musil mithin der Umstand, „daß sie als ‚Trieb‘ und ‚Sucht‘ vorgestellt werden, die zu unerlaubten Überschreitungen führen“[136]. Im Fall Ulrichs erscheint die beschriebene Leidenschaftlichkeit freilich mit einer charakteristischen Teilnahmslosigkeit gepaart, was als habituelle Begleiterscheinung seiner ‚Eigenschaftslosigkeit‘, seiner antisubjektivistischen Grundhaltung gedeutet werden kann:

> Ulrich war ein leidenschaftlicher Mensch, aber man darf dabei unter Leidenschaft nicht das verstehen, was man im einzelnen die Leidenschaften nennt. Es mußte wohl etwas gegeben haben, das ihn immer wieder in diese hineingetrieben hatte, und das war vielleicht Leidenschaft, aber im Zustand der Erregung und der erregten Handlungen selbst war sein Verhalten zugleich leidenschaftlich und teilnahmlos [sic]. Er hatte so ziemlich alles mitgemacht, was es gibt, und fühlte, daß er sich noch jetzt jederzeit in etwas hineinstürzen könnte, das ihm gar nichts zu bedeuten brauchte, wenn es bloß seinen Aktionstrieb reizte. (MoE 148)

Tatsächlich ist das bei aller unterschwelligen Aggressivität zumeist passive Verhalten[137] Ulrichs selbst in erotischen Belangen – ähnlich wie das von Flauberts Frédéric Moreau – durch eine „inaktive Leidenschaft“[138] ausgezeichnet, durch einen „aktive[n] Passivismus“, der dem „Warten eines Gefangenen auf die Gelegenheit des Ausbruchs“ gleicht (MoE 356; vgl. MoE 368 f.). Während aber Frédéric vor dem Problem steht, „sich zwischen klaren Alternativen, die alle ihren Reiz haben, nicht recht entscheiden zu können bzw. seine Entscheidungen immer wieder rückgängig zu machen, wenn sich die materiellen Ver-

---

136 Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 39.
137 Vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 237 f.
138 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 56.

hältnisse ändern“[139], trifft Ulrich angesichts prinzipiell unattraktiver Alternativen zunächst gar keine Entscheidung.

Wie deutlich geworden sein sollte, manifestiert sich im produktiven „Möglichkeitssinn“ – geprägt durch „einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt“ (MoE 16) – Ulrichs reflexive Distanz zu den sozialen Gegebenheiten und Zwängen. Er sträubt sich vehement dagegen,

> an einem der gesellschaftlich anerkannten sozialen Spiele teilzunehmen und jene gleichermaßen ökonomisch wie psychologisch zu verstehende *Primärinvestition*, jene *Initialbesetzung* zu vollziehen, die bei jeder Teilnahme an einem *ernsthaften Spiel* vorausgesetzt ist. Dieser Glaube an das Spiel, an den Wert des Spiels als solchen, und an das, worum es darin geht, bekundet sich [...] nicht zuletzt im Ernst und in der Ernsthaftigkeit, das heißt dem Hang, alle gesellschaftlich als ernst bezeichneten Dinge und Menschen, angefangen bei einem selber, ernst zu nehmen – diese und nur diese.[140]

Ulrichs fehlender Ernst, den er durchaus auch auf sich selbst bezieht, markiert einen weiteren habituellen Unterschied zu seinem Vater, denn „Se. Exzellenz, der Wirkliche Geheime Rat, scherzte nie in ernsten Augenblicken“ (MoE 672). Der Sohn dagegen benimmt sich selbst in der für ihn „klägliche[n] Lage“ nach der unfreiwilligen Teilnahme an einer Straßenschlägerei so spielverderberisch gegenüber der Wirklichkeit, dass es seiner Retterin Bonadea schon bei ihrer ersten Begegnung mit Ulrich „schwer“ fällt, „zu unterscheiden, ob er ernst spreche oder spotte“ (MoE 29). Folgt man den vom Erzähler in anderem Zusammenhang angestellten, gleichsam rollensoziologischen Überlegungen[141], dann ist in Ulrichs Habitus jener zehnte soziale „Charakter“ besonders ausgebildet, der gegenüber den anderen „neun Charaktere[n]“ der Bewohner Kakaniens[142] als „passive Phantasie unausgefüllter Räume“ umschrieben wird; dieser „Charakter“, der sich des Möglichkeitssinns bedient und deshalb mit dem essayistischen Vermögen gleichgesetzt werden könnte, „gestattet dem Menschen alles, nur nicht das eine: das ernst zu nehmen, was seine mindestens neun andern Charaktere tun und was mit ihnen geschieht; also mit andern Worten, gerade das nicht, was ihn ausfüllen sollte“ (MoE 34). Der wirk-

139 Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 237, Anm. 14.
140 So Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 34 f., mit Blick auf Flauberts Romanfigur Martinon.
141 Vgl. Kap. I.3.1.
142 Zur Erinnerung: Musil nennt „einen Berufs-, einen National-, einen Staats-, einen Klassen-, einen geographischen, einen Geschlechts-, einen bewußten, einen unbewußten und vielleicht auch noch einen privaten Charakter“ (MoE 34).

lichkeitskritische Aspekt dieser Gedankenfigur, die den Unernst gegenüber den etablierten sozialen Rollen zur produktiven Größe erhebt, wird auch vom reflektierenden Erzähler ausdrücklich vertreten: Ihm zufolge steht „die Wirklichkeit“ in dem vom „zehnten Charakter“ erschlossenen gedanklichen Raum „wie eine von der Phantasie verlassene kleine Steinbaukastenstadt“ (MoE 34). Die Unterschiede zwischen den verschiedenen Romanfiguren sind hier nur gradueller Natur. Angesichts der Tatsache, dass selbst „der brave, praktische Wirklichkeitsmensch die Wirklichkeit nirgends restlos liebt und ernst nimmt“ (MoE 138), erweist sich Ulrichs systematische Pflege des wirklichkeitskritischen Unernstes als Radikalisierung einer in allen Figuren angelegten, gleichsam anthropologischen Disposition.

Mit der gesellschaftlichen Akzeptanz einer solchen Haltung verhält es sich freilich entschieden schwieriger als mit dem Einverständnis des Erzählers, was Ulrich wiederholt erfahren muss: Nicht nur beim Vater gereicht ihm sein Unernst zum Vorwurf, sondern auch bei Diotima, die ebenfalls bereits beim ersten Treffen der beiden seine „Paradoxe“ als „unreif“ empfindet und deshalb sogleich das „Bedürfnis“ verspürt, „ihren Verwandten auf den Ernst der Wirklichkeit hinzuweisen“ (MoE 94). Hier offenbart sich die soziale Funktion der habituellen Ernsthaftigkeit, jener „gesellschaftliche[n] Form des Identitätsprinzips, die allein die unzweideutige soziale Identität zu begründen vermag“[143]. Im Gegensatz zu Ulrich, dem sie immer wieder vorhält, „selten etwas ernst [zu] meinen“ (MoE 287), identifiziert sich Diotima rest- und distanzlos mit dem, was sie *ist*, und sie tut mit der größten Hingabe das, was ihr dem Rollenbild der schöngeistigen Diplomatengattin gemäß zu tun übrig bleibt. Sie besitzt insofern ‚Eigenschaften‘ und stellt diese auch ostentativ aus. Während die arrivierte Cousine als soziale Aufsteigerin die bestehende Wirklichkeit nachgerade hypostasiert, profiliert der Erzähler Ulrichs experimentelles Weltverhältnis (vgl. MoE 152), seinen (deutlich an Ernst Mach geschulten) skeptischen Relationismus und seine radikale Ablehnung fester Ordnungen und mit sich identischer Entitäten (vgl. MoE 153 f.) als streng gegenläufige, wirklichkeitskritische Haltung, die nicht nur dem „Ernst eines mit ungeheurer Wichtigkeit brüllenden Kindes“ (MoE 59) grundsätzlich ironisch begegnet, sondern auch vor dem Denken selbst nicht haltmacht: „Du nimmst das Denken viel zu ernst“, hält er dem an der kakanischen Geistesverwirrung verzweifelnden General Stumm entgegen, der sich daran abmüht, „einen festgegliederten Operationsraum zu gewinnen“, denn: „[M]an darf das Denken nicht so ernst nehmen, wie du es augenblicklich tust.“ (MoE 375)

143 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 33.

Wenn – wie in anderem Zusammenhang bereits zitiert[144] – Ulrich in diesem Sinn fordert, „man müsse sich der Unwirklichkeit bemächtigen, oder ein andermal, man solle die Wirklichkeit abschaffen" (MoE 590; vgl. MoE 289, 365 u. 575), wenn er verlangt, „daß man wie eine Figur auf einer Buchseite leben sollte" (MoE 590; vgl. MoE 573), „von der alles Unwesentliche fortgelassen ist, damit sich das übrige magisch zusammenschließe" (MoE 592), dann geht es ihm nicht um billigen Klamauk oder bloßen Nonsens. Ulrich macht es sich keineswegs einfach. Im Gegenteil: Stets bleibt er in Äquidistanz zu den sanktionierten und sanktionierenden Spielen der sozialen Welt, er „ist einer von denen, die sich der *illusio* als der einhellig gebilligten und geteilten Illusion, also der *Wirklichkeitsillusion*, verweigern und in die als solche deklarierte wahre *Illusion* flüchten"[145] – das aber nun gerade nicht aufgrund eines fehlenden oder naiven Wirklichkeitssinns[146], sondern auf der Basis eines avancierten, an den modernen Wissenschaften geschulten genauen Blicks *auf* die Wirklichkeit selbst:

> Die Welt ist einfach komisch, wenn man sie vom technischen Standpunkt ansieht; unpraktisch in allen Beziehungen der Menschen zueinander, im höchsten Grade unökonomisch und unexakt in ihren Methoden; und wer gewohnt ist, seine Angelegenheiten mit dem Rechenschieber zu erledigen, kann einfach die gute Hälfte aller menschlichen Behauptungen nicht ernst nehmen. (MoE 37)

Ulrich führt dadurch vor Augen, dass die Akzeptanz der von einer Gruppe oder von einer ganzen Gesellschaft verbürgten „Realillusion" nichts Selbstverständliches ist.[147] Mehr noch als das Flaubert'sche Romanpersonal, das sich der Fiktion verschreibt, weil es ihm „nicht gelingt, das Wirkliche ernst zu nehmen", erinnert Musils Protagonist daran, „daß die ‚Realität', an der wir alle Fiktionen messen, lediglich der allgemein verbürgte Referent einer kollektiven Illusion ist".[148] Das Ergebnis einer solchermaßen gedanklich relativierenden Operation ist keinesfalls eine romantische Weltflucht, wie der Erzähler immer wieder hervorhebt: „‚Man kann seiner eignen Zeit nicht böse sein, ohne selbst Schaden zu nehmen' fühlte Ulrich. Er war auch jederzeit bereit, alle diese Gestaltungen des Lebendigen zu lieben. Was er niemals zu-

144 Vgl. Kap. I.3.2.
145 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 35; vgl. auch ebd., S. 68.
146 Vgl. Kap. I.3.2.
147 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 35.
148 Ebd.; vgl. auch S. 69.

stande brachte, war bloß, sie restlos, so wie es das soziale Wohlgefühl erfordert, zu lieben“ (MoE 59)[149] – denn das wäre das Ende von Kritik und Aufklärung. Sein an Nietzsche geschulter ideologiekritischer Blick ist darauf konditioniert, dass es keinen auch noch so „frommen Zweck“ gibt, „der sich nicht mit ein klein wenig Korruption und Berechnung der niederen menschlichen Eigenschaften ausstatten müßte, um in dieser Welt für ernst und ernst gemeint zu gelten“ (MoE 306) – und genau das Wissen darum hindert ihn, umstandslos in die gesellschaftlich gepflegte und geforderte Ernsthaftigkeit einzustimmen.

An dieser Stelle muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass Ulrichs programmatischem Unernst im Verhältnis zur sozial verbürgten Wirklichkeit auf einer anderen Ebene ein ebenso programmatischer Ernst gegenübersteht. So pflegt er *zum einen* „ernste Aussprache[n]“ mit Wissenschaftlern, etwa mit einem „Herrn […] aus der Physikalischen Gesellschaft“ (MoE 115), oder betrachtet die „Utopie“ des „exakte[n] Mensch[en]“, „der alles […] gründlich und vorurteilslos nimmt“, nicht als „einen unsittlichen Versuch, begangen an ernsthaft beschäftigten Personen“, sondern nimmt sie „selbst gründlich“ ernst (MoE 247). Während „das Wissen“ und die Rationalität um ihn herum anfangen, „unzeitgemäß zu werden“, und „der unscharfe Typus Mensch […] sich durchzusetzen“ beginnt, wie der Erzähler mit Blick auf die Erzählzeit kritisch bemerkt, weigert sich Ulrich, „das ernst zu nehmen“; stattdessen bildet er „seine geistigen Neigungen auf eigene Art weiter“ (MoE 249), bezieht seine Ernsthaftigkeit höchst unzeitgemäß auf das gesteigerte Bemühen um wirkliche Erkenntnis, wird „ernsthaft“, wenn er etwa „nach einem Ausdruck sucht[ ]“ (MoE 738). Diese eigentümliche Verkehrung von Ernst und Unernst strukturiert seinen Habitus generell. Er stellt etwa fest: „Die Menschen, die in Diotimas Salon sprachen, hatten in nichts ganz unrecht, weil ihre Begriffe so unscharf waren wie Gestalten in einer Waschküche.“ (MoE 458) Ulrich erlaubt sich deshalb „einmal den Scherz“ (!),

> von ihnen genaue Angaben über das zu verlangen, was sie meinten; sie sahen ihn darauf mißbilligend an, nannten sein Begehren mechanische Lebensauffassung und Skepsis und stellten die Behauptung auf, daß das Komplizierteste nur auf das ein-

149 Die abschließende Formulierung steht scheinbar in einem Widerspruch zur oben zitierten Aussage, dass selbst „der brave, praktische Wirklichkeitsmensch die Wirklichkeit nirgends restlos liebt und ernst nimmt“ (MoE 138). Die Unvereinbarkeit lässt sich aber auflösen, wenn man zwischen dem ‚Wirklichkeitsmenschen‘ und den Forderungen des ‚sozialen Wohlgefühls‘ unterscheidet, denen selbst bei einer mehr oder weniger oberflächlichen Anpassung wohl niemand vollkommen entspricht.

> fachste gelöst werden könne, so daß die neue Zeit, sobald sie sich erst aus der Gegenwart herauserlöst habe, ganz einfach ausschauen werde. Ulrich machte, im Gegensatz zu Arnheim, gar keinen Eindruck auf sie, und Tante Jane würde ihm das Gesicht gestreichelt und gesagt haben: ‚Ich verstehe sie sehr gut; du störst sie mit deinem Ernst.‘ (MoE 459)

Wie Ulrich erfährt, wirkt begrifflicher Ernst im Rahmen der gepflegten Salonkonversation ebenso verfehlt wie ironischer Unernst im Rahmen der gesellschaftlich erwarteten Ernsthaftigkeit. Bezeichnend für sein stets gegen alle Konventionen und Erwartungen seiner Gegenüber gerichtetes Verhalten ist eine Passage aus dem Nachlass[150], in der Ulrich auf das von Stumm kolportierte Verlangen Leinsdorfs nach einer Kundgebung der österreichischen Einigkeit und Stärke reagiert: „Bei dieser Mitteilung vergaß sich Ulrich und gab eine ernstere Antwort. ‚Sag einmal,‘ fragte er ‚kommt dir denn nie das Gerede um die Parallelaktion etwas kindlich vor?‘“ (MoE 1449; vgl. schon MoE 187, 352 u. 413) An diesem eigenwilligen Wortlaut zeigt sich, dass Ulrich nicht unernst, sondern ernst wird, wenn er sich in der gesellschaftlichen Konversation vergisst; sein ungewöhnlicher Ernst bezieht sich dann freilich darauf, das „Gerede um die Parallelaktion“ selbst nicht ernst zu nehmen.

Zum anderen wird Ulrich tatsächlich „vollkommen ernst“, wenn er darüber spricht, „daß in der Wirklichkeit ein unsinniges Verlangen nach Unwirklichkeit steckt“, wenn er deshalb fordert, „die Wirklichkeit abzuschaffen“ (MoE 288 f.). Denn dieses an sich selber konstatierte ‚unsinnige Verlangen nach Unwirklichkeit‘ ist recht existenzieller Natur: „[S]eit langem blieb ein Hauch von Abneigung über allem liegen, was er trieb und erlebte, ein Schatten von Ohnmacht und Einsamkeit, eine universale Abneigung, zu der er die ergänzende Neigung nicht finden konnte.“ (MoE 59) Er mag zwar mit selbstironischem Unterton „seinen ‚Urlaub vom Leben‘“ nehmen, besitzt aber „in der einen wie in der anderen Richtung nichts, was ihm Frieden“ gibt (MoE 256). Die Folge ist ein ebenso zielloses wie sehnsüchtiges Warten, das an Virulenz gewinnt, nachdem „fast ein halbes Jahr vergangen war, ohne daß sich etwas änderte“ (MoE 256). Seiner „kleinen und närrischen Tätigkeit“ innerhalb der Parallelaktion bleibt er innerlich fremd:

> Er wartete hinter seiner Person […], und seine ruhige, dahinter abgedämmte Verzweiflung stieg mit jedem Tag höher. Er befand sich in dem schlimmsten Notstand

150 Es handelt sich um den Kapitelentwurf „Beschreibung einer kakanischen Stadt“ vom Juli 1933 (vgl. M I/8/10).

> seines Lebens und verachtete sich für seine Unterlassungen. […] So blieb ihm eigentlich nur in der großen Erschütterung jener Rest von Unerschütterlichkeit übrig, den alle Helden und Verbrecher besitzen, es ist nicht Mut, es ist nicht Wille, es ist keine Zuversicht, sondern einfach ein zähes Festhalten an sich, das sich so schwer austreiben läßt wie das Leben aus einer Katze, selbst wenn sie von den Hunden schon ganz zerfleischt ist. (MoE 256 f.)

Ulrichs verbliebener „Rest von Unerschütterlichkeit“ angesichts der stetig wachsenden „Verzweiflung“ scheint dieser Charakterisierung zufolge nicht dazu angetan, ihn seinem eher diffus erahnten als klar erkannten Lebensziel näherzubringen. Während einer seiner vielen unbefriedigenden Zusammenkünfte mit Bonadea wird sich der vom Zwiegespräch gedanklich abschweifende Mann ohne Eigenschaften der enormen emotionalen Kosten seiner ‚eigenschaftslosen‘ Existenz sowie intellektuellen Autonomie bewusst:

> ‚Was ist von mir übrig geblieben?‘ dachte Ulrich bitter. ‚Vielleicht ein Mensch, der tapfer und unverkäuflich ist und sich einbildet, daß er um der Freiheit des Inneren willen nur wenige äußere Gesetze achtet. Aber diese Freiheit des Inneren besteht darin, daß man sich alles denken kann, daß man in jeder menschlichen Lage weiß, warum man sich nicht an sie zu binden braucht, und niemals weiß, wovon man sich binden lassen möchte!‘ In diesem wenig glücklichen Augenblick, wo sich die sonderbare kleine Gefühlswelle, die ihn für eine Sekunde gefaßt hatte, wieder auflöste, wäre er bereit gewesen, zuzugeben, daß er nichts besitze als eine Fähigkeit, an jeder Sache zwei Seiten zu entdecken, jene moralische Ambivalenz, die fast alle seine Zeitgenossen auszeichnete und die Anlage seiner Generation bildete oder auch deren Schicksal. Seine Beziehungen zur Welt waren blaß, schattenhaft und verneinend geworden. (MoE 265)

Gegen Ende des Ersten Buchs, nach einer langen, wie immer ergebnislosen Sitzung der Parallelaktion, kommt es zu einer ähnlichen ‚ernsthaften‘ Erfahrung, deren Wiederholungen sich solcherart zu einem anhaltenden Syndrom verdichten:

> Obgleich Ulrich mit allen diesen Personen immer nur gespielt zu haben glaubte, fühlte er sich mit einemmal sehr verlassen zwischen ihnen. Er erinnerte sich, vor einigen Wochen oder Monaten etwas Ähnliches gefühlt zu haben wie in diesem Augenblick: Widerstreben eines kleinen entlassenen Atemzuges der Schöpfung gegen die versteinte Mondlandschaft, in die er hineingerät; und es wollte ihm scheinen, daß alle entscheidenden Augenblicke seines Lebens von einem solchen Eindruck des Staunens und der Einsamkeit begleitet worden waren. (MoE 596)

Wie die anderen Romanfiguren auf ihre Weise, verspürt auch Ulrich eine geheime Sehnsucht nach Übereinstimmung und Geborgenheit (vgl. MoE 218)[151], die er mit seiner wissenschaftlichen Tätigkeit nicht befriedigen kann; er entdeckt schon früh,

> daß er auch in der Wissenschaft einem Manne glich, der eine Bergkette nach der anderen überstiegen hat, ohne ein Ziel zu sehen. Er besaß Bruchstücke einer neuen Art zu denken wie zu fühlen, aber der anfänglich so starke Anblick des Neuen hatte sich in immer zahlreicher werdende Einzelheiten verloren, und wenn er geglaubt hatte, von der Lebensquelle zu trinken, so hatte er jetzt fast alle seine Erwartung ausgetrunken. Da hörte er mitten in einer großen und aussichtsreichen Arbeit auf. Seine Fachgenossen kamen ihm zum Teil wie unerbittlich verfolgungssüchtige Staatsanwälte und Sicherheitschefs der Logik vor, zum Teil wie Opiatiker und Esser einer seltsam bleichen Droge, die ihnen die Welt mit der Vision von Zahlen und dinglosen Verhältnissen bevölkerte. ‚Bei allen Heiligen!' dachte er ‚ich habe doch nie die Absicht gehabt, mein ganzes Leben lang Mathematiker zu sein?' (MoE 47)

Das Ziel von Ulrichs unerhörten Bemühungen um einen Erkenntnisfortschritt ist kein innerwissenschaftliches, sondern weist weit über die eng gesteckten Disziplinengrenzen hinaus: „Wann immer man ihn bei der Abfassung mathematischer und mathematisch-logischer Abhandlungen oder bei der Beschäftigung mit den Naturwissenschaften gefragt haben würde, welches Ziel ihm vorschwebe, so würde er geantwortet haben, daß nur eine Frage das Denken wirklich lohne, und das sei die des rechten Lebens." (MoE 255) Ulrich verfolgt seine Bemühungen in den exakten Wissenschaften zwar mit einem wahrhaft existenziellen Ernst.

> Aber wenn man eine Forderung lange Zeit erhebt, ohne daß mit ihr etwas geschieht, schläft das Gehirn genau so ein, wie der Arm einschläft, wenn er lange Zeit etwas hochhält, und unsere Gedanken können ebensowenig dauernd stehen bleiben wie Soldaten im Sommer auf einer Parade; wenn sie zu lange warten müssen, fallen sie einfach ohnmächtig um. Da Ulrich ungefähr in seinem sechsundzwanzigsten Jahr den Entwurf seiner Lebensauffassung abgeschlossen hatte, kam sie ihm in seinem

151 Vgl. die diesbezüglichen Hinweise in Hartzell: Preparing for Agathe, bes. S. 200 u. 205. Nicht mitvollzogen wird hier indes Hartzells Deutung des gesamten Ersten Buchs „exclusively as background and preparation for what transpires between Ulrich and Agathe in the second half of the novel". Auch die Gesellschaftsanalyse von „Seinesgleichen geschieht" hat durchaus ästhetischen Eigenwert, wie die vorliegende Arbeit zu demonstrieren versucht.

> zweiunddreißigsten Jahr nicht mehr ganz aufrichtig vor. Er hatte seine Gedanken nicht weitergebildet, und abgesehen von einem ungewissen und spannenden Gefühl, wie man es bei geschlossenen Augen hat, wenn man etwas erwartet, zeigte sich in ihm auch nicht viel von persönlicher Bewegung, seit die Tage der zitternden ersten Erkenntnisse vorbei waren. (MoE 255 f.)

Der Erzähler vermutet, dass es „eine unterirdische Bewegung von solcher Art“ war, die Ulrich „mit der Zeit“ von seiner „wissenschaftlichen Arbeit“ abgebracht, ja in ihm „einen eigentümlichen Zwiespalt“ erzeugt hat. Dabei spielt der scheinbar paradoxe Umstand eine entscheidende Rolle,

> daß die exakte Geistesverfassung im Grunde gottgläubiger ist als die schöngeistige; denn sie würde sich ‚Ihm‘ unterwerfen, sobald er geruht, sich ihr unter den Bedingungen zu zeigen, die sie für die Anerkennung seiner Tatsächlichkeit vorschreibt, wogegen unsere schönen Geister, wenn Er sich äußerte, nur finden würden, daß sein Talent nicht ursprünglich und sein Weltbild nicht verständlich genug seien, um ihn auf eine Stufe mit wirklich gottbegnadeten Begabungen zu stellen. So leicht wie irgendwer von dieser Gattung konnte sich Ulrich also nicht unbestimmten Ahnungen hingeben, aber andererseits konnte er sich ebensowenig verhehlen, daß er in lauter Exaktheit jahrelang bloß gegen sich selbst gelebt habe, und er wünschte, daß etwas Unvorhergesehenes mit ihm geschehen möge […]. (MoE 256)

Bezeichnend an diesen Worten ist die ausdrücklich hervorgehobene Konvergenz zwischen Ulrichs ‚exakter Geistesverfassung‘ und seiner noch recht unbestimmten, aber kontinuierlich wachsenden Sehnsucht. Immer spürbarer wird er auf die Suche nach dem ‚rechten Leben‘ zurückgeworfen. Diese Tendenz verstärkt sich in dem Maß, in dem sich das Zusammentreffen mit der vergessenen Schwester nähert: „[I]n der letzten Zeit gingen Veränderungen mit ihm vor sich; er erweichte, seine innere Form, die immer die des Angriffs gewesen war, ließ nach und zeigte Neigung, umzuschlagen und in das Verlangen nach Zärtlichkeit, Traum, Verwandtschaft oder weiß Gott was überzugehn“ (MoE 567). Zunächst noch dunkel ahnt Ulrich, „daß er sich noch nie im Leben wahrhaft entschieden habe und es bald werde tun müssen“ (MoE 596). Insbesondere in Liebesangelegenheiten hat er zunehmend den Eindruck, „daß er noch etwas vor sich habe und es nicht in halben Neigungen vertändeln dürfe“ (MoE 582). Diese Ahnung gerät schon vor dem Tod des Vaters immer mehr zur Gewissheit: „Ulrich fühlte, daß er nun endlich entweder für ein erreichbares Ziel wie jeder andere leben oder mit diesen ‚Unmöglichkeiten‘ Ernst machen müsse“ (MoE 653).

Nach der Begegnung mit Agathe intensivieren sich die Bemühungen um den ‚anderen Zustand' und damit auch die aufgewendete Ernsthaftigkeit. So überkommt Ulrich, der die weiblichen Romanfiguren bisher nie richtig ernst genommen hat (vgl. MoE 493, 566 f. u. 620) und auch von Agathe zunächst des Unernstes verdächtigt wird (vgl. MoE 739 u. 861), im Anschluss an ihre Frage nach seiner Lektüre

> ein Ernst, wie er ihn seit gläubigen Jugendtagen nicht mehr gefühlt hatte, und ehe sich diese Wolke schwerelosen Ernstes wieder verflüchtigte, die vom Raum hinter seinem Rücken bis zum Buch, worauf seine Gedanken ruhten, durch den ganzen Körper reichte, hatte er eine Antwort gegeben, die ihn mehr durch ihren völlig ironielosen Ton als den Inhalt überraschte: er sagte: ‚Ich unterrichte mich über die Wege des heiligen Lebens.' (MoE 750)

An der einmal getroffenen Entscheidung, die Bemühungen um den ‚anderen Zustand' „völlig ernst" zu nehmen (MoE 767), hält Ulrich nun dauerhaft fest, was sich gerade auch in seinem ‚ernsten' Spott gegenüber dem in der Parallelaktion proklamierten, inhaltsleeren „Geist der Tat" niederschlägt: „Eine Tat muß einen Sinn haben!" (MoE 778), fordert er jetzt – er, der früher einmal seinem Jugendfreund Walter die skeptische Frage gestellt hatte, „wozu er eigentlich einen Sinn brauche" angesichts der Tatsache, dass es „doch auch so" gehe (MoE 216). Nunmehr jedoch erinnert „ihn sein Gewissen an die erste Unterhaltung, die er mit Agathe darüber auf der Schwedenschanze gehabt hatte", und er empfindet das völlig ironielos „als tiefe[n] Ernst" (MoE 778). Nach der Entscheidung, seinen ‚Urlaub vom Leben' zu beenden und mit Agathe ins „Tausendjährige Reich" zu ziehen, also sich aus dem gesellschaftlichen Leben vollkommen zu verabschieden, muss er sich „eingestehn, daß […] der ‚nach der Regel der freien Geister' dahinlebende Mensch, dem er in sich allzuviel Bequemlichkeit zugebilligt hatte, mit einem Schlag in einen gefährlichen Widerspruch zu dem tief unbestimmten geraten war, von dem der wirkliche Ernst ausgeht" (MoE 801 f.). Bonadeas Unterstellung, er habe mit seiner Schwester „ein Verhältnis […] angefangen", weist Ulrich deshalb – wie bereits erwähnt[152] – „ernster, als er wollte", zurück, indem er erklärt: „Ich habe mir vorgenommen, lange Zeit keine Frau anders zu lieben, als wäre sie meine Schwester" (MoE 891). Den hochschießenden „Ausdruck ‚Tausendjähriges Reich'" hat er nämlich, „wenn auch nur als Vergleich", so doch „nicht nur im Scherz" gebraucht: „Wenn man dieses Versprechen ernst nahm, kam es auf

152 Vgl. Kap. II.1.3.

den Wunsch hinaus, mit der Hilfe gegenseitiger Liebe in einer so gehobenen weltlichen Verfassung zu leben, daß man nur noch das fühlen und tun kann, was diesen Zustand erhöht und erhält.“ (MoE 874) Ulrich möchte keine „Maschine“ mehr sein, „die unaufhörlich Leben entwertet“ (MoE 891). Er bleibt zumindest im Blick auf die Liebe zu Agathe seiner einmal angenommenen neuen Ernsthaftigkeit treu – und das, obgleich ihn, „der in letzter Zeit unter seinem eigenen Ernst sehr gelitten hatte“, etwa Bonadeas neuer „Mangel an moralischer Schwere“ „wohltuend erfrischt“, ja denken lässt, „daß eigentlich bloß ernste Menschen böse sein können“ (MoE 890). Im gesellschaftlichen Umgang wird Ulrich daraufhin dennoch nicht konzilianter – im Gegenteil, wie sein abfälliges Urteil über Lindner bezeugt: „Ein fader Esel! Will man auf einer gewissen Höhe des Lebenszustands sein, so kann man einen solchen Menschen ebensowenig ernst nehmen wie Professor Hagauer!“ (MoE 1026)

Wie deutlich geworden sein sollte, besteht die Kehrseite von Ulrichs forciertem ‚Donjuanismus‘ in wissenschaftlicher und erotischer Hinsicht in durchaus komplementären Bedürfnissen und daraus resultierenden „Entwürfe[n] zu einer anderen Liebesauffassung, namentlich in den Geschichten mit der Gattin eines Majors und mit Agathe“[153]. Sie werden das Zweite Buch des *Mann ohne Eigenschaften* entscheidend prägen. Dieser zweifelsohne wichtige Aspekt, der trotz seiner über lange Strecken des Romans anhaltenden geringeren Sichtbarkeit genauso zur ‚generativen Formel‘ Ulrichs gehört, wird im Kontext seines Zusammenlebens mit der wiedergefundenen Schwester noch genauer zu beleuchten sein.[154] Bereits an dieser Stelle bleibt jedoch zumindest zu erwähnen, dass die während des Ersten Buchs vorherrschende Verdrängung der affektiven, ‚weiblichen‘ Seite Ulrichs habituell mit dem frühen Verlust seiner Mutter motiviert werden kann sowie mit seiner Erziehung in Instituten, welche von der patriarchalen Gesellschaft mit jener „genuin geschichtlichen Konstruktionsarbeit“ betraut sind, „die den Jungen von der Welt der Frau ablösen soll“.[155] Der „bedingungslose[n] Zustimmung zur Ordnung der Dinge“ durch den Vater wird von den Autoritätspersonen des heranwachsenden Ulrich somit nicht nur keine „dem väterlichen Verdikt“ zuwiderlaufende „Bestreitung der Notwendigkeit“ und keine „Bekräftigung der Kontingenz“ entgegengesetzt, wie das etwa in Virginia Woolfs Roman *To the Lighthouse* seitens der Mutter der Fall ist, sondern eben auch keine komplementäre Erfahrung mütterlicher Liebe, die auf dem „Gesetz des Wunsches und der Lust“ basieren

153 Vgl. Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 40–42.

154 Vgl. dazu Kap. II.3.1.

155 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 97.

könnte.[156] Während der einsame Sohn seinen ‚Möglichkeitssinn' in Abwehr gegen den Vater schon früh und ganz allein entwickelt, bleiben seine affektiven Bedürfnisse und Vermögen über lange Zeit verschüttet und können sich selbst im Zweiten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* nur gegen Widerstände entfalten.

Der Dilettant Walter, Mann mit Eigenschaften

Auch Walter, der über weite Strecken nach dem biografischen Modell von Musils Jugendfreund Gustav Donath gestaltet ist[157], hat Züge von ‚Eigenschaftslosigkeit', wie der Erzähler bereits im ersten einschlägigen Kapitel *Jugendfreunde* andeutet: „Es wäre schwer zu sagen gewesen, was Walter wirklich war." Die Charakterisierung fährt indes vieldeutig fort: „Er war ein angenehmer Mensch mit sprechenden, gehaltvollen Augen, noch heute, soviel stand fest" (MoE 50). Walters vorderhand sympathisch wirkende Erscheinung steht in einem recht komplexen Verhältnis zu seiner sozialen Position. Was sein Alter betrifft, erwähnt der Erzähler, dass Walter „das vierunddreißigste Jahr schon überschritten hatte" (MoE 50); er ist zu Beginn der Basiserzählung also zwei Jahre älter als Ulrich, was in diesem für die Befestigung einer bürgerlichen Rolle wichtigen Lebensabschnitt, in dem jedes Jahr zählt, auch auf eine fortgeschrittenere berufliche Laufbahn schließen lässt. Tatsächlich war Walter „seit einiger Zeit […] in irgendeinem Kunstamt angestellt", wie es mit leicht wegwerfender Geste heißt. Seine scheinbar gut situierte Stellung hat nämlich einen charakteristischen Haken, den der Erzähler in der Folge nicht verheimlicht: „Sein Vater hatte ihm diese bequeme Beamtenstellung verschafft und die Drohung damit verknüpft, daß er ihm seine Geldunterstützung entziehen werde, wenn er sie nicht annehme." (MoE 50) Ähnlich wie bei Ulrich und auch bei Arnheim – wie noch zu zeigen sein wird – figuriert hier ein starker Vater, der den vom familiären ökonomischen Kapital abhängigen Sohn dazu zwingt, sein Erbe anzutreten, sich der paternalistischen Protektion zu bedienen und sich somit auch das soziale Kapital des Vaters zu eigen zu machen. Damit die aufgebrachten ökonomischen Investitionen nicht wirkungslos verpuffen, nimmt Walter eine sozial definierte, bürgerliche Rolle an.

156 Die Zitate finden sich ebd., S. 126 – allerdings unter alleinigem Bezug auf *To the Lighthouse.*

157 Zu den biografischen Hintergründen der Figurenkonstitution Walters, an denen Musil sich zum Leidwesen seines eigenen ‚Jugendfreunds' Gustav Donath ausgiebig bedient hat, vgl. Corino: Musil [2003], S. 291–307 u. 465 f.; zur literarischen Figurengenese vgl. Wilkins: Gestalten und ihre Namen, S. 48; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 217–231; Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 150–154.

Die zumindest in sozialer Hinsicht starken Väter sind also ein Problem gleich mehrerer männlicher Figuren in Musils 1913 einsetzendem Roman. Walters „bequeme Beamtenstellung“ unterscheidet ihn freilich gleich wieder von Ulrich, dessen Installation als „ehrenamtlicher Sekretär“ der Parallelaktion (MoE 162) ihm zwar reichlich soziales, nicht aber ökonomisches Kapital verschafft. Walter hingegen kann sich zwar von der unmittelbaren väterlichen Abhängigkeit befreien, bleibt seinem Vater aufgrund der Protektion jedoch mittelbar im doppelten Wortsinn verpflichtet und erweist sich zudem durch das Charakteristikum der Bequemlichkeit gezeichnet, das seiner Beamtenstellung anhaftet. In Ulrichs Worten gegenüber Clarisse: „Es gibt kein zweites solches Beispiel der Unentrinnbarkeit wie das, das ein begabter junger Mensch bietet, wenn er sich zu einem gewöhnlichen alten Menschen einengt; ohne Schlag des Schicksals, nur durch die Einschrumpfung, die ihm vorher bestimmt war!“ (MoE 50)

Walters spezifische Form von ‚Eigenschaftslosigkeit‘ verbindet und trennt ihn zugleich von seinem ‚Jugendfreund‘. Zumindest auf den ersten Blick weist sein Leben eine ähnliche berufliche Unstetigkeit auf wie dasjenige Ulrichs:

> [E]igentlich war Walter Maler; er hatte gleichzeitig mit dem Kunstgeschichtsstudium an der Universität in einer Malklasse der Staatsakademie gearbeitet und später eine Zeitlang in einem Atelier gewohnt. Auch als er mit Clarisse in dieses Haus unter dem freien Himmel gezogen war, er hatte sie kurz vorher geheiratet, war er Maler gewesen; aber jetzt, so schien es, war er wieder Musiker und im Lauf seiner zehnjährigen Liebeszeit war er bald das eine, bald das andere gewesen, dazu noch Dichter, hatte eine literarische Zeitschrift herausgegeben, war, um heiraten zu können, Angestellter eines Bühnenvertriebs geworden, hatte nach wenigen Wochen auf seine Absicht verzichtet, war, um heiraten zu können, nach einiger Zeit Theaterkapellmeister geworden, hatte nach einem halben Jahr auch diese Unmöglichkeit durchschaut, war Zeichenlehrer, Musikkritiker, Einsiedler und manches andere gewesen [...]. (MoE 50 f.)

Bezeichnend ist an dieser Passage zunächst die Verwendung des problematischen Modalwortes ‚eigentlich‘, denn es bezeichnet hier just das, was Walter trotz einschlägiger akademischer Ausbildung gerade nicht geworden ist: ein Kunstmaler. Um unerschütterliche Eigenschaften ist es also auch bei Walter schlecht bestellt, dessen häufiger Wechsel der Tätigkeiten vielmehr einer problematischen inneren Leere, einem „Nichts“ (MoE 52) entspricht und überdies auf das bei ihm manifeste Syndrom des Dilettantismus verweist.

In diesem Zusammenhang ist hinsichtlich des habituellen Unterschieds zwischen den beiden Jugendfreunden generell zu bemerken, dass Walter – anders als der wissenschaftlich interessierte Ulrich – sich zeitlebens als Künst-

ler versteht bzw. zumindest mit allen seinen Tätigkeiten einen künstlerischen Anspruch verfolgt. Sein schöpferischer Impetus wird allerdings durch das Ausbleiben von Resultaten konterkariert; der Erzähler weist ausdrücklich darauf hin, dass Walters „Vater und sein zukünftiger Schwiegervater trotz aller Weitherzigkeit“ seinen unsteten Lebenswandel „nicht mehr ertrugen“, wobei sie sich offenbar weniger am diskontinuierlichen beruflichen „Zickzacklauf“ als vielmehr an der kontinuierlichen Ergebnislosigkeit gestoßen haben: „Solche älteren Leute pflegten zu behaupten, daß es ihm einfach an Willen fehle; aber da hätte man ebensogut behaupten können, daß er sein Leben lang nur ein vielseitiger Dilettant gewesen sei“ (MoE 51). Mit dem – wenngleich „nur hypothetisch-konjunktivisch in Erwägung gezogen[en]“[158] – Begriff des ‚Dilettanten‘ wird hier eine künstlerische und kunstkritische Kategorie in Anschlag gebracht, die seit der klassischen Weimarer Ästhetik eine wichtige Rolle in der deutschsprachigen Kunsttheorie gespielt hat und um 1900 im Gefolge des von Paul Bourget, Nietzsche und anderen inspirierten Décadencediskurses[159] eine bemerkenswerte Renaissance erfuhr.[160]

Walter, dessen „Begabung“ in erster Linie darin besteht, „für eine große Begabung zu gelten“ (MoE 51), wie der Erzähler nicht ohne Süffisanz bemerkt, unterscheidet sich durch eine charakteristische ‚Merkwürdigkeit‘ von Ulrich – nämlich gerade dadurch,

> daß sich immer auch Fachleute in der Musik, der Malerei oder dem Schrifttum gefunden hatten, die über Walters Zukunft begeisterte Urteile abgaben. In Ulrichs Leben, zum Gegenbeispiel, obgleich er einiges fertiggebracht hatte, dessen Wert sich nicht bestreiten ließ, hatte es sich niemals ereignet, daß ein Mensch zu ihm gekommen wäre und gesagt hätte: Sie sind der Mann, den ich immer gesucht habe und auf den meine Freunde warten! In Walters Leben war das alle Vierteljahr vorgekommen. Und wenn das auch nicht gerade die maßgeblichsten Beurteiler gewesen sind, so waren alle doch Leute, die über irgendeinen Einfluß, einen aussichtsreichen Vorschlag, begonnene Unternehmen, Stellungen, Freundschaften und Förderung verfügten, die sie dem von ihnen entdeckten Walter zur Verfügung stellten, dessen Leben gerade dadurch einen so reichen Zickzacklauf nehmen konnte. (MoE 51)

---

158 So Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 12, Anm. 174.

159 Vgl. dazu erschöpfend ebd., S. 107–200.

160 Vgl. Sørensen: Der „Dilettantismus“ des Fin de siècle; Schulz-Buschhaus: Der Tod des Dilettanten; Bogosavljević: Der Amiel-Aufsatz; Stoupy: Hofmannsthals Berührung mit dem Dilettantismus-Phänomen; Streim: Das ‚Leben‘ in der Kunst, bes. S. 57–75, 86–94 u. 168–171; Wieler: Dilettantismus; Theodorsen: Zur Rolle des Dilettantismus; dies.: Leopold Andrian, bes. S. 13–82, 157–168 u. 263–294.

Als kennzeichnend für Walters Lebenslauf nennt der Erzähler die außerordentliche Fähigkeit, sich nicht allein auf die Protektion des Vaters zu verlassen, sondern selbst soziales Kapital zu akkumulieren, das er in der Folge offenbar geschickt in zumindest kleine Verdienstmöglichkeiten umzuwandeln versteht. Durch diese soziale Kompetenz hebt er sich ganz augenfällig von Ulrich ab, dessen Bestrebungen sich kompromisslos auf den Erwerb kulturellen Kapitals konzentrieren. Die sozialen Bedingungen der Möglichkeit von Walters bohemienhaftem Lebenslauf werden in der zitierten Passage explizit auch mit seiner Erscheinung in Verbindung gebracht: „Irgendetwas schwebte über ihm, das mehr zu bedeuten schien als eine bestimmte Leistung.“ (MoE 51) Es ist ein ganz spezifischer Habitus, der Walters einnehmende Art mit einer Aura von Bedeutsamkeit verbindet, die ihn stets umgibt und die seine bereits erwähnte angenehme Ausstrahlung auf das Vorteilhafteste ergänzt. So berichtet der Erzähler durchaus nicht ohne eine gewisse Anerkennung, dass „Walter den Menschen dazu verhalf, sich aus Gründen, die ihnen bisher entgangen waren, sehr wichtig vorzukommen. Mit dieser Eigenschaft, geistige Selbstbeschäftigung zu verbreiten, hatte er auch Clarisse erobert und mit der Zeit alle Mitbewerber aus dem Feld geschlagen“ (MoE 60 f.).

Bei der Beschreibung des sozial äußerst gewinnbringenden Vermögens, einen starken Eindruck von Bedeutsamkeit nicht nur der eigenen Person, sondern auch seines Gegenübers zu vermitteln, das Walters persönlichen Stil maßgeblich prägt, ist – abgesehen von der Überschrift des 17. Kapitels – in seinem Zusammenhang zum ersten Mal von „Eigenschaft“ die Rede. Walter selbst begreift sich durchaus als einen Mann mit Eigenschaften.[161] Der Umstand, dass das bei Musil essenzialistisch konnotierte Wort in diesem Zusammenhang jedoch kein bestimmtes ‚Sein‘ bezeichnet, sondern einen charakteristischen Schein, verrät eminente erzählerische Ironie. Diese wird auch hinsichtlich Walters erwähnter „Begabung“ offensichtlich, „für eine große Begabung zu gelten“: „[W]enn das Dilettantismus sein sollte, dann beruht das Geistesleben der deutschen Nation zu einem großen Teil auf Dilettantismus, denn diese Begabung gibt es in allen Abstufungen, bis zu den wirklich sehr begabten Menschen hinauf, denn erst bei diesen dürfte sie allem Anschein nach gewöhnlich fehlen.“ (MoE 51) Tatsächlich scheint das „Geistesleben“ einer „Nation“ – nicht nur der „deutschen“ – „zu einem großen Teil auf Dilettantismus“ zu beruhen, wenn man die strengen Maßstäbe Musils anlegt. Der hier uneigentlich formulierende Erzähler verfolgt mit seinen Worten freilich eine doppelte Strategie, lässt er durch sie doch den um soziale Verpflichtungen

161 Vgl. auch Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit“, S. 78.

und Beziehungen unbekümmerten Ulrich unter der Hand und im Gegensatz zu Walter als „wirklich sehr begabten Menschen“ erscheinen.

Wenn Walter indes ganz wie Ulrich das Syndrom der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ aufweist, warum wird er dann in der Überschrift zum 17. Kapitel ironisch als „Mann mit Eigenschaften“ (MoE 60) bezeichnet? Dafür gibt es wohl mehrere Gründe. Zunächst ist auf seine manifest ideologische Struktur zu verweisen, die die eigene innere Leere programmatisch als ‚Eigenschaftlichkeit‘ camoufliert. Wie bereits ausgeführt wurde, ist Walter in beruflicher Hinsicht trotz des „Vorzug[s]“, „von jedem Glückszufall mit solcher Leichtigkeit emporgehoben“ zu werden (MoE 51), ähnlich wie Ulrich (vgl. MoE 44) zuletzt nur eine „Hoffnung“ geblieben:

> Er hatte endlich den Platz erreicht, wo ihn nichts mehr hinderte; der stille, zurückgezogene, gegen alle Unreinlichkeiten des Kunstmarkts geschützte Dienst in seiner halbgelehrten Stellung ließ ihm reichlich Unabhängigkeit und Zeit, um ganz seinem inneren Ruf zu lauschen, der Besitz der Geliebten nahm die Dornen von seinem Herz, das Haus ‚am Rande der Einsamkeit‘, das er mit ihr nach seiner Heirat bezog, war wie geschaffen zur Schöpfung: als nichts mehr da war, was überwunden werden mußte, geschah das Unerwartete, die Werke, welche die Größe seiner Gesinnung so lange versprochen hatte, blieben aus. Walter schien nicht mehr arbeiten zu können; er verbarg und vernichtete; er sperrte sich jeden Morgen oder nachmittags, wenn er heimkam, stundenlang ein, machte stundenweite Spaziergänge mit dem geschlossenen Skizzenbuch, aber das wenige, was dabei entstand, hielt er zurück oder vernichtete es. (MoE 51)

Der vielversprechende Künstler wird den in ihn gesetzten Erwartungen also in keiner Weise gerecht; er vermag es nicht, aus seiner Überfülle von „Eindrücken und Plänen“ (MoE 61) künstlerisch produktiv zu werden. Seine Prätention großer Schöpferkraft erweist sich schließlich als eigentümlich hohl, ja gerinnt nach dem geläufigen Muster der frühen Nietzsche-Rezeption stets zu „ethischer Bewegung“ (MoE 61), „die sich Aufbau und Sinn aller andern Lebensbereiche unterwirft“[162]. Die antikünstlerischen Implikate solcher ‚ethischer Bewegtheit‘ liegen auf der Hand, manifestiert sich in ihr doch eine aus ästhetischer Sicht eindeutig heteronome Tendenz. Walters vorgeblicher Reichtum an charakterlichen Qualitäten entpuppt sich mithin als merkwürdige, durchaus zeittypische ‚Eigenschaftslosigkeit‘ (vgl. MoE 57–59).

---

162 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 233. „Solche Identität von Kunst und Leben war einer der frühesten und fruchtbarsten Züge der Nietzsche-Rezeption im Deutschland der Jahrhundertwende.“ Von Fruchtbarkeit kann hier indessen keine Rede sein.

Von entscheidender Bedeutung für die soziale Logik des Romans ist allerdings, wie Walter mit der sich in seiner künstlerischen Unproduktivität äußernden ‚Eigenschaftslosigkeit' umgeht; der kommentierende Erzähler entwickelt hier eine schonungslose Analyse:

> Er hatte hundert verschiedene Gründe dafür. Im ganzen begannen sich aber auch seine Anschauungen in dieser Zeit auffallend zu verändern. Er sprach nicht mehr von ‚Zeitkunst' und ‚Zukunftskunst', Vorstellungen, die für Clarisse seit ihrem fünfzehnten Jahre mit ihm verbunden waren, sondern zog irgendwo einen Strich – in der Musik etwa bei Bach, in der Dichtung bei Stifter, in der Malerei bei Ingres abschließend – und erklärte, daß alles, was später gekommen sei, überladen, entartet, überspitzt und abwärtsgerichtet wäre [...]. (MoE 52)

Die eindeutig kompensatorische Funktion dieser eigenwilligen Selbstlegitimation Walters erhellt aus der bezeichnenden Korrespondenz zwischen dem Ausbleiben der von ihm erhofften künstlerischen Produktivität und der sukzessiven Veränderung seiner ästhetischen Anschauungen bzw. – in Bourdieus Worten – aus der Homologie zwischen seiner prekären sozialen Stellung und seiner intellektuellen Stellungnahme. Der sozialpsychologisch versierte Erzähler arbeitet diesen Konnex deutlich heraus: „[E]s geschah immer heftiger, daß [Walt]er behauptete, in einer derart in ihren geistigen Wurzeln vergifteten Zeit, wie es die gegenwärtige sei, müsse sich eine reine Begabung der Schöpfung überhaupt enthalten." (MoE 52) Walter, der sich mit solchen Worten trotz seines Scheiterns als „reine Begabung" inszeniert, verfällt zunehmend einer fundamentalen Lächerlichkeit, die über den individuellen Fall hinaus allerdings durchaus zeitdiagnostischen Wert beansprucht. Er selbst ist sich dieses Sachverhalts freilich nicht bewusst. Damit aber nicht auch die Leser darüber hinwegsehen, folgt der ideologiekritische Kommentar des Erzählers unmittelbar auf dem Fuß:

> [D]as Verräterische war, obgleich solche strenge Meinung aus seinem Munde kam, daß aus seinem Zimmer, sobald er sich einsperrte, immer öfter die Klänge Wagners zu dringen begannen, das heißt einer Musik, die er Clarisse in früheren Jahren als das Musterbeispiel einer philiströs überladenen, entarteten Zeit verachten gelehrt hatte, der er aber jetzt selbst wie einem dick gebrauten, heißen, betäubenden Getränk erlag. (MoE 52)

Mit Formulierungen wie „das Verräterische war" bezieht die kommentierende Erzählstimme Musils im Unterschied etwa zum zurückhaltenden Erzählen

eines Flaubert oder Kafka ausdrücklich Stellung im Erzählkosmos und entwickelt eine regelrechte soziologische Korrespondenzanalyse, die den gewaltigen Hiat zwischen den programmatischen Verlautbarungen Walters und seiner abweichenden Lebenspraxis schonungslos offenlegt, ja als eindeutig interessegeleitet erscheinen lässt: Wenn er nämlich alle Musik nach Bach für „überladen, entartet, überspitzt und abwärtsgerichtet" erklärt, dann dekuvriert die immer stärker werdende, von ihm selbst einst verpönte Leidenschaft für Wagner seine desolate Verfassung. Doch erschöpft sich die erzählerische Ideologiekritik damit noch keineswegs – ganz im Gegenteil, sie wird bei aller durchaus bestehenden Empathie für Walters wahrhaftiges Leiden „an bitterer Traurigkeit" weiter forciert:

> Aber während sein Zustand im Lauf des letzten Jahrs immer schlimmer geworden war, hatte er zugleich eine wunderbare Hilfe an einem Gedanken gefunden, den er früher nie genug geschätzt hatte. Dieser Gedanke war kein anderer als der, daß das Europa, in dem er zu leben gezwungen war, rettungslos entartet sei. (MoE 61)

Der von Nietzsche im gesamten Werk extensiv verwendete, 1892/93 vom liberalkonservativen jüdischen Kulturkritiker Max Nordau im gleichnamigen Buch popularisierte und später von den Nationalsozialisten übernommene, höchst ambivalente Begriff der ‚Entartung', der im Wien der Jahrhundertwende zum veritablen „Modewort" avancierte[163], erhält hier die bezeichnende Funktion, vom eigenen schöpferischen Unvermögen abzulenken. Der Erzähler analysiert Walters Verdrängungs- und Kompensationsmechanismus mit rücksichtsloser Schärfe:

> In Zeitaltern, denen es äußerlich gut geht, während sie innerlich jenes Zurücksinken durchmachen, das wahrscheinlich jede Angelegenheit und darum auch die geistige Entwicklung erfährt, wenn man ihr nicht besondere Anstrengungen und neue Ideen zuwendet, müßte es wohl eigentlich die nächstliegende Frage sein, was man dagegen unternehmen könne; aber das Gewirr von klug, dumm, gemein, schön ist gerade in solchen Zeiten so dicht und verwickelt, daß es offenbar vielen Menschen einfacher erscheint, an ein Geheimnis zu glauben, weshalb sie einen unaufhaltsamen Niedergang von irgendetwas verkünden, das sich dem genauen Urteil entzieht und von feierlicher Unschärfe ist. Es ist dabei im Grunde ganz gleich, ob das die Rasse, die Pflanzenrohkost oder die Seele sein soll, denn wie bei jedem gesunden Pessimismus kommt es nur darauf an, daß man etwas Unentrinnbares hat, woran man sich halten

163 Vgl. dazu Hamann: Hitlers Wien, S. 119–124, Zit. S. 119.

> kann. Auch Walter, obgleich er in besseren Jahren über solche Lehren zu lachen vermocht hatte, kam, als er es selbst mit ihnen zu versuchen begann, bald auf ihre großen Vorteile. War bis dahin *er* arbeitsunfähig gewesen und hatte sich schlecht gefühlt, so war jetzt die *Zeit* unfähig und er gesund. Sein Leben, das zu nichts geführt hatte, fand mit einemmal eine ungeheure Erklärung, eine Rechtfertigung in säkularen Ausmaßen, die seiner würdig war, ja es nahm geradezu die Art eines großen Opfers an, wenn er den Stift oder die Feder in die Hand nahm und wieder weglegte. (MoE 61 f.)

Walters sozialer und intellektueller Niedergang spiegelt sich in seiner Adaptation geistig höchst schwammiger Verfallsszenarien, die ihn selbst entlasten und auf bequeme Weise seiner Zeit und Umgebung die Verantwortung für sein künstlerisches Scheitern aufbürden. Er steht insofern synekdochisch für eine allgemeine Zeittendenz[164], deren wohlfeiler Antirationalismus sich in so prägnanten wie schlichten Formeln niederschlägt: „Heute ist alles Zerfall! Ein bodenloser Abgrund von Intelligenz!“ (MoE 63) Oder: „Das Menschenhirn hat […] glücklich die Dinge geteilt; aber die Dinge haben das Menschenherz geteilt!“ (MoE 66) Oder in einer verzweifelt anmutenden Wendung eines späteren Gesprächs mit Ulrich:

> Du hast recht, wenn du sagst, daß heute nichts mehr ernst, vernünftig oder auch nur durchschaubar ist; aber warum willst du nicht verstehen, daß gerade die steigende Vernünftigkeit, die das Ganze durchseucht, schuld daran ist. In alle Gehirne hat sich das Verlangen gelegt, immer vernünftiger zu werden, mehr denn je das Leben zu rationalisieren und zu spezialisieren, und zugleich das Unvermögen, sich denken zu können, was aus uns werden soll, wenn wir alles erkennen, zerteilen, typisieren, in Maschinen verwandeln und normen. Es kann so nicht weitergehn. (MoE 218 f.)

In Walters Alarmismus angesichts der zunehmenden Rationalisierung, Spezialisierung, Zergliederung, Typisierung und Normierung der modernen Welt und vor allem angesichts des in ihr fortschreitenden ‚Sinnverlusts‘ manifestiert sich eine konservative Abart jener Bedenken, die auch Ulrich und der

164 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 235 f.: „Walters Diskurs treibt die Welt antagonistisch zu Paaren“ – in Analogie etwa zu den ästhetischen und ideologischen Oppositionsbildungen des frühen Thomas Mann (wie ‚Künstler‘ vs. ‚Bürger‘, ‚Krankheit‘ vs. ‚Gesundheit‘ etc.), die für dessen Denken insgesamt konstitutiv sind, oder zu jenen der metaphysischen Kulturkritik Walther Rathenaus bzw. Oswald Spenglers, die Musil in seinen einschlägigen Rezensionen als schematisch und simplifizierend entlarvt hat (vgl. GW 8, 1017 u. 1052 f.).

Erzähler an zahlreichen Stellen des Romans mit freilich anderer Bewertung artikulieren.

Die ironische Apostrophierung Walters als „Mann mit Eigenschaften" und damit als Antipode Ulrichs verweist freilich noch auf einen weiteren Aspekt; auch seine ostentativ zur Schau gestellte Bürgerlichkeit hat kompensatorische Züge: Mit einunddreißig Jahren – also nach den Maßstäben seiner Zeit nicht mehr jung – hat er die neun Jahre jüngere Clarisse geheiratet, eine ihm an Lebenserfahrung scheinbar nicht gewachsene Frau, wohingegen Ulrich in gleichsam programmatischer Weise ledig bleibt. Die Ehe als bürgerliche Institution scheint diesem nicht verlockend zu sein – im Gegensatz zu seinem Jugendfreund Walter, den die mit dem Ehestand verbundene Erfüllung bürgerlicher Rollenerwartung mit zunehmendem Alter sozial konzilianter erscheinen lässt. Und während Ulrich einer Kompensation für seine berufliche Erfolglosigkeit offenbar nicht bedarf, erscheint Walters immer stärkerer Kinderwunsch genau als diese: „[E]r schämte sich zu dieser Zeit, weil er kein Kind besaß, er hätte fünf Kinder gewollt, wenn das Clarisse und sein Einkommen gestattet haben würden, denn es drängte ihn, die Mitte eines warmen Lebenskreises zu sein" (MoE 608; vgl. MoE 147). Walters regressiv-idyllische Wunschvorstellungen, die sich nicht zuletzt auf seinen unbefriedigten Sexualtrieb zurückführen lassen[165], sind allerdings aufgrund der sexuellen Verweigerungshaltung Clarisses infolge seines beruflichen und charakterlichen Versagens und ihrer damit einhergehenden wachsenden Zuneigung für Ulrich (und später für Meingast) ein für allemal dazu verdammt, enttäuscht zu werden. Vorübergehenden Trost findet er allein in der Musik, die in dieser Konstellation als drogenähnliche Ersatzbefriedigung dient:

> Walters Zärtlichkeit sank zusammen wie ein vom Feuer zur Unzeit weggerissener Auflauf. Er seufzte tief auf. Dann setzte er sich zögernd wieder ans Klavier und schlug einige Tasten an. Ob er es wollte oder nicht, es wurden Phantasien über Motive aus Wagneropern daraus, und in dem Geplätscher dieser zuchtlos quellenden Substanz, die er sich einst in den Zeiten des Hochmuts versagt hatte, schilften und gurgelten seine Finger durch die Tonflut. Mochte man es weithin hören! Sein Rückenmark wurde von der Narkose dieser Musik gelähmt und sein Schicksal erleichtert. (MoE 67)

Wie die Forschung gezeigt hat, wird Wagners Musik hier wie auch an anderer Stelle (vgl. MoE 142 f.) „mit dem Vokabular des späten Nietzsche" beschrie-

165 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 236 f.

ben.[166] Im gegenwärtigen Zusammenhang interessiert allerdings weniger diese bereits vielfach analysierte Zitatmontage, sondern deren ideologiekritische Funktion hinsichtlich der erzählerischen Habituskonstruktion.

> Eifersucht quälte ihn. Gemeiner Rausch schwer sinnlicher Musik lockte ihn zurück. Das Klavier in seinem Rücken stand offen wie ein Bett, das ein Schläfer zerwühlt hat, der nicht aufwachen mag, um der Wirklichkeit nicht ins Gesicht sehen zu müssen. Die Eifersucht eines Gelähmten, der die Gesunden schreiten fühlt, peinigte ihn, und er brachte es nicht über sich, sich ihnen anzuschließen, denn sein Schmerz bot keine Möglichkeit, sich gegen sie zu verteidigen. (MoE 60)

In Walters substanzialistischen Anwandlungen, in seinem Bestreben, „der Wirklichkeit nicht ins Gesicht sehen zu müssen“, und in seinem „weich[en], ausgelaufen[en] und verloren[en]“ Zustand nach dem Klavierspiel (MoE 48) manifestiert sich eine fortwährende Flucht vor der Realität, wohingegen Ulrichs wirklichkeitskritische Haltung und sein Möglichkeitssinn ihn als utopisch gesonnenen Realisten ausweisen. Diese Differenz zwischen den beiden Jugendfreunden schlägt sich auch im scheinbar nur graduellen Unterschied zwischen Walters evasorischem Ansinnen nieder, „sich ganz zurück[zu]ziehn“ (MoE 218), und Ulrichs Beschluss, „sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben zu nehmen, um eine angemessene Anwendung seiner Fähigkeiten zu suchen“ (MoE 47).

Zu Ulrichs programmatischer Skepsis gegenüber der gesellschaftlichen Wirklichkeit steht Walters unbewusste habituelle Disposition in einem gleichsam chiastischen Verhältnis: So manifestiert sich sein ‚soziales Unbewusstes‘ in einer eigenwilligen Tierpräferenz:

> [S]chon seit seiner Kindheit stand es fest, daß sein Tier Fische seien. Fische hatten ihn immer heftig angezogen, vermischt mit Grauen, und zu Beginn eines Ferienaufenthalts hielt er es stets wie toll mit ihnen; er konnte dann stundenlang am Wasser stehn, sie aus ihrem Element herausangeln und ihre Leichen neben sich ins Gras legen, bis das plötzlich mit einem Widerwillen abschloß, der an Entsetzen streifte. Und Fische in der Küche gehörten zu seinen frühesten Leidenschaften. Die Gerippe der Ausgeweideten wurden in einen Weidling getan, ein nachenförmiges Küchengerät […]; zu diesem Gefäß zog es geheimnisvoll den Knaben, der stundenlang unter kindlichen Vorwänden dahin zurückkehrte und, wenn er rundweg befragt wurde, die Sprache verlor. Heute würde er vielleicht zur Antwort geben können, daß der Zauber

166 Ebd., S. 237; vgl. schon Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 26–32.

der Fische darin bestehe, daß sie nicht zwei Elementen angehören, sondern ganz in einem ruhn. Er sah sie wieder vor sich, wie er sie oft im tiefen Wasserspiegel gesehen, und sie bewegten sich nicht so wie er selbst über einem Boden hin, an dessen Grenze gegen ein leeres Zweites (weder da, noch dort daheim! dachte Walter, den Gedanken kreuz und quer spinnend; einer Erde angehörig, mit der man gerade nur die kleine Fläche der Füße gemeinsam hat, und mit dem ganzen Körper in eine Luft ragend, in der man fallen würde und die man von ihrem Platz drängt!), sondern der Boden der Fische, ihre Luft, ihr Trank, ihre Speise, ihr Schreck vor Feinden, der schattenhafte Zug ihrer Liebe und ihr Grab schlossen sie ein; sie bewegten sich in dem, wovon sie bewegt wurden, wie es der Mensch nur im Traum erlebt oder vielleicht in dem sehnsüchtigen Verlangen, die schützende Zärtlichkeit des Mutterleibs wiederzufinden, woran zu glauben, damals gerade Mode zu werden anfing. (MoE 611 f.)

Gunther Martens erklärt „Walters – ihm selbst nur halb verständliche – Faszination für Fische mit der Tatsache“, „dass Fische als die ‚Wasserbourgeois‘ unter den Tieren ganz ‚in ihrem Element schweben‘ (MoE 522), das sie für so natürlich halten, dass sie es sich gar nicht vorstellen können“.[167] Es handelt sich bei den zitierten Worten zwar keineswegs um einen auktorialen Kommentar, wie Martens – wohl um seine zentrale These von der romankonstitutiven Auktorialität zu stützen – suggeriert, sondern ‚nur‘ um eine indirekte Charakterisierung, die sich durch den Gegensatz zwischen der Fisch-Begeisterung Walters und der (von Walter indirekt wiedergegebenen) abfälligen Figurenrede Clarisses einstellt.[168] Die rhetorische Kontrastwirkung der unterschiedlichen Perspektiven Walters und Clarisses entspricht indes durchaus der narrativen Suggestion Musils, die auf paradoxe Weise darauf hinausläuft, dass der wirklichkeitsflüchtige Walter letztlich dennoch „die Wirklichkeitsgesinnung par excellence“ verkörpere.[169] Seine Haltung zur sozialen Realität ist zudem nicht nur in sich gebrochen, sondern überdies von massiver Selbstüberschätzung geprägt, die sich ihm selber völlig ungebrochen äußert:

167 Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 129.

168 Vgl. Walters Erinnerung: „Aber Clarisse hatte einmal Fische einfach Wasserbourgeois genannt?! Er zuckte beleidigt zusammen.“ (MoE 612) Wenn Martens Clarisses Apostrophierung der Fische als „Wasserbourgeois“ durch das erläuternde Zitat fortsetzt, dass sie „in ihrem Element schweben wie ein Tanz in dem seinen“ (MoE 523), dann bezeichnet er zwar genau das durch Musils erzählerische Konstruktion freilich nicht auktorial formulierte, sondern nur nahegelegte Argument, macht seine Argumentation aber philologisch angreifbar, weil die zuletzt zitierte Stelle aus einem ganz anderen Kontext der Erzählung stammt.

169 Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 129.

> Wenn Walter sich morgens erhob und ins Büro eilen mußte, wenn er tagsüber mit Menschen sprach und wenn er nachmittags zwischen ihnen nach Hause fuhr, fühlte er, daß er ein bedeutender Mensch sei und zu Besonderem berufen. Er glaubte dann alles anders zu sehen; ihn konnte das ergreifen, woran andere achtlos vorbeigingen, und wo andere achtlos nach einem Ding griffen, dort war für ihn schon die Bewegung des eigenen Arms voll geistiger Abenteuer oder in sich selbst verliebter Lähmung. Er war empfindsam, und sein Gefühl war immer bewegt von Grübeleien, Gruben, wogenden Tälern und Bergen; er war niemals gleichgültig, sondern sah in allem ein Glück oder ein Unglück und hatte dadurch stets die Gelegenheit zu lebhaften Gedanken. (MoE 60)

Die in Walters Habitus manifeste „Gegenwart der Vergangenheit“, die nach dem donquichottesken Muster eine „Art umgekehrter Vorwegnahme der Zukunft“ darstellt, kann deshalb so komische Wirkung entfalten, weil der Sinn seiner „wahrscheinlichen Zukunft“ als Künstler allmählich „Lügen gestraft wird“ und seine „Dispositionen, die infolge eines Effekts der Hysteresis […] schlecht an die objektiven Möglichkeiten“ seiner (klein)bürgerlichen Beamtenexistenz „angepaßt sind“, nunmehr gegenstandslos und damit absurd erscheinen – oder mit anderen Worten: „weil das Milieu, auf das sie real treffen, zu weit von dem entfernt ist, zu dem sie objektiv passen“.[170] Sein mehr als positives Selbstbild, das alle durchaus vorhandenen Anfechtungen angesichts der bitteren Realität schnell und dauerhaft zu verdrängen in der Lage ist[171], unterliegt im weiteren Verlauf des Romans allerdings einer bezeichnenden Verschiebung:

> [P]lötzlich bedeutete Walter dieses Bedürfnis, sich als Mann zu bewähren, gerade so viel, wie den Kampf gegen die versprengten Reste des aus seiner Jugend übriggebliebenen Aberglaubens zu führen, daß man etwas Besonderes sein müsse. ‚Man muß nichts Besonderes sein!‘ sagte er sich trotzig. Es erschien ihm als eine Feigheit, diese Einbildung nicht entbehren zu können […]; das Verlangen, das ihn in seiner Jugend beherrscht hatte, ein Titan und Feuerbringer zu werden, zeitigte es nun als letzte Folge, daß er den Glauben, man müsse zuvor wie alle werden, mit einiger Übertreibung aufnahm; […] er wünschte sich, den großen das Leben tragenden Men-

---

170 Bourdieu: Sozialer Sinn, S. 116.

171 Vgl. MoE 61: „Walter war furchtsam, und die Erscheinungen, die er an sich wahrnahm, hinderten ihn nicht nur an der Arbeit, sondern sie ängstigten ihn auch sehr, denn sie waren scheinbar so unabhängig von seinem Willen, daß sie oft auf ihn den Eindruck eines beginnenden geistigen Verfalls machten.“

> schendurchschnitt an Durchschnittlichkeit noch zu übertreffen, unerachtet des Widerspruchs, der gerade in diesem Verlangen liegt. (MoE 608)

Walters spezifische Ausdrucksform des vom späten Nietzsche als antiidealistisch gefeierten Amor Fati[172] präsentiert sich in Abweichung von seinem impliziten Vorbild gleichsam als Inversion des essayistischen ‚Möglichkeitssinns', nämlich als Resignation in sein unentrinnbar wirkendes soziales Schicksal.[173] Sogar in seinen eigenartigen Selbstentmächtigungs- und Selbstnivellierungsphantasien erweist er sich als unscharfer Denker, der stets an seinem egoistischen Begehren nach einer herausgehobenen Sonderstellung festhält.[174] Die ersehnte Depotenzierung seines Ichs ist nicht wie bei Ulrichs programmatischer Positivierung der ‚Eigenschaftslosigkeit' das Resultat einer selbst- und subjektkritischen Reflexion, sondern nur die Kehrseite maßloser Selbstüberschätzung, die von der Erfahrung der eigenen Insuffizienz in keiner Weise angefochten wird. Noch in den späten Passagen des Ersten Buchs hält sich Walter zugute: „[W]enn sich irgendwer eine einsame Individualität nennen durfte, so meinte er das selbst zu sein, und doch hatte er das aufgegeben, um zur natürlichen menschlichen Aufgabe zurückzudenken, und fühlte sich seinem Freund darin um ein ganzes Zeitalter voraus." (MoE 610) Indem er sich selber am ehesten „eine einsame Individualität" zubilligt und damit das eigene Ich hypostasiert, legt er just im Augenblick seiner Abwendung vom Geniekult der Jugend einen ungebrochenen Glauben an die menschliche ‚Eigenschaftlichkeit' an den Tag. Er profiliert sich somit romanstrukturell als wichtiger Antipode Ulrichs, dessen selbstbewusste ‚Eigenschaftslosigkeit' ja gerade aus

172 Vgl. Nietzsche: Ecce homo, S. 297.

173 Vgl. dazu aus soziologischer Perspektive Bourdieu: Meditationen, S. 183 u. 187; ders.: Staatsadel, S. 116, Anm. 25; ders.: Die männliche Herrschaft, S. 69.

174 Vgl. dagegen Ulrichs selbstironische Reflexion im nachgelassenen Fortsetzungskapitel „Wandel unter Menschen": „Er wollte nicht von der Welt verlangen, daß sie ein Lustgarten des Genies sei. Ihre Geschichte ist nur in den Spitzen, wenn nicht Auswüchsen, eine des Genies und seiner Werke; in der Hauptsache ist sie die des Durchschnittsmenschen. […] [M]ag es sogar gewiß sein, daß die menschliche Geschichte nicht gerade ihre Aufschwünge vom Durchschnittsmenschen empfängt; alles in allem genommen […] ist sie eben doch eine Geschichte der Millionen Antriebe und Widerstände, Eigenschaften, Entschlüsse, Einrichtungen, Leidenschaften, Erkenntnisse und Irrtümer, die er von allen Seiten empfängt und nach jeder verteilt. In ihm und ihr mischen sich die gleichen Elemente; und auf diese Art ist sie jedenfalls eine Geschichte des Durchschnitts oder, je nachdem man es nehmen mag, der Durchschnitt von Millionen Geschichten, und wenn sie denn auch ewig um das Mittelmäßige schwanken müßte, was könnte am Ende unsinniger sein, als einem Durchschnitt seine Durchschnittlichkeit zu verübeln!" (MoE 1206) Mehr zu dieser Stelle bei Moser: Zwischen Wissenschaft und Literatur, S. 184

seiner Akzeptanz der menschlichen ‚Gestaltlosigkeit' resultiert. Walters übertriebene Ichbezogenheit ist dabei tragischerweise dazu angetan, die ohnehin gefährdete Ehe mit Clarisse weiter zu untergraben und sich dadurch der letzten realen Stütze seines Selbstwertgefühls zu berauben, wie sich in zahlreichen vergeblichen Annäherungsversuchen zeigt:

> Er sah sie bei seiner Annäherung widerwillig an die Wand gelehnt dastehen, und diese geflissentlich zur Schau getragene Gebärde einer Frau, die vor einem Mann zurückweicht, übertrug leider nicht ihren Abscheu auf ihn, sondern weckte die männlichen Vorstellungen, die als Ursache dazu gepaßt haben würden. Denn ein Mann muß imstande sein, zu befehlen und seinen Willen einem Widerstrebenden aufzunötigen […]. (MoE 607 f.)

Solche – zur Erhöhung der Anschaulichkeit zuletzt in Form eines inneren Monologs wiedergegebenen – atavistischen Vorstellungen, die der bei fortschreitendem familiären Machtverlust zunehmend paternalistisch denkende Walter mit wachsender Frustration entwickelt, verleiten ihn schließlich zur Vergewaltigung Clarisses. Musil hat sie in einem nachgelassenen Fortsetzungskapitel des Romans entworfen (vgl. MoE 1492–1494) und damit nicht nur den vollkommenen persönlichen, emotionalen und intellektuellen Bankrott Walters besiegelt, sondern auch Bourdieus (oben erwähnte[175]) Diagnose der „*Bürde*" bestätigt, als die jene traditionelle Vorstellung von „*Männlichkeit*" auf Männer selbst wirken kann, wenn sie „als sexuelles und soziales Reproduktionsvermögen, aber auch als Bereitschaft zum Kampf und zur Ausübung von Gewalt" verstanden wird.[176] Der an Walters Beispiel „prototypisch" vorgeführte „Zusammenhang von schadhaftem Denken und mißlungenem Leben"[177] wird in der erzählerischen Versuchsanordnung kompromisslos in sein Extrem getrieben und dient dem Romanprotagonisten Ulrich als „unbestechlicher Zerrspiegel" (MoE 50) bzw. als Exempel einer geistigen und emotionalen Entwicklung, die es mit allen Mitteln zu vermeiden gilt. In den Kapitelgruppen-Entwürfen aus den zwanziger Jahren fällt Ulrich in erlebter Rede über den auf ganzer Ebene gescheiterten „Mann mit Eigenschaften" ein vernichtendes Urteil: „Er war in jedem Augenblick Person und ganzer Mensch, und weil er es war, wurde er nichts." (MoE 1574) Ähnlich heißt es bereits im kanonischen Romantext: „Sein Lebensweg war eine Kette von erschüttern-

175 Vgl. die einführenden Erläuterungen zum Kap. II.2.1.
176 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 92 f.
177 Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 35.

den Erlebnissen, aus denen der heroische Kampf einer Seele hervorging, die allen Halbheiten widerstand und keine Ahnung davon hatte, daß sie damit der eigenen diente.“ (MoE 51) Nach dieser Logik sind es gerade die prätendierte ‚Eigenschaftlichkeit‘ und ‚Ganzheit‘ im Sinne der aus dem 18. Jahrhundert überkommenen Genievorstellung, die Walter an der tatsächlichen Ausbildung einer seinen Möglichkeiten gemäßen Lebensweise hindern.

Eigenschaftslosigkeit aus Marginalisierung: Ulrichs Alter Ego Moosbrugger

„Zu dieser Zeit beschäftigte der Fall Moosbrugger die Öffentlichkeit“ (MoE 67), heißt es lapidar zu Beginn des ersten einschlägigen Kapitels, das mit dieser konventionellen Erzählformel den Anschluss des Moosbrugger-Komplexes an das bisher Erzählte bezweckt. Warum der Fall Moosbrugger die Öffentlichkeit beschäftigt, wird in der Folge vom Erzähler ohne allzu viel Anteilnahme, ja fast im Ton eines Obduktionsbefundes sachlich-nüchtern berichtet:

> Moosbrugger hatte eine Frauensperson [...] in grauenerregender Weise getötet. Die Berichterstatter hatten genau eine vom Kehlkopf bis zum Genick reichende Halswunde, ebenso die zwei Stichwunden in der Brust, welche das Herz durchbohrten, die zwei in der linken Seite des Rückens und das Abschneiden der Brüste beschrieben, die man fast abheben konnte; sie hatten ihren Abscheu davor ausgedrückt, aber sie hörten nicht auf, bevor sie fünfunddreißig Stiche im Bauch gezählt und die fast vom Nabel bis zum Kreuzbein reichende Schnittwunde erklärt hatten, die sich in einer Unzahl kleinerer den Rücken hinauf fortsetzte, während der Hals Würgspuren trug. (MoE 68)

Wie Karl Corino nachweisen konnte, hat Musil sich bei der Ausgestaltung der inhaltlichen Details dieses äußerst brutalen Sexualmords wie ihrer anschließenden Verhandlung vor einem Wiener Schwurgericht relativ treu am biografischen Modell des oberfränkischen Zimmermanns Christian Voigt orientiert, der in der Nacht vom 13. auf den 14. August 1910 im Wiener Prater die Gelegenheitsprostituierte Josefine Peer umgebracht hatte.[178] Er übernahm für seine Figur schließlich auch Voigts Vornamen Christian[179] und erwies damit zugleich (auf etwas verklausulierte Weise) dem von ihm geschätzten Büchner’schen

178 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 880–891.

179 In den *Spion*-Entwürfen hatte Moosbrugger noch den Vornamen Franz (vgl. MoE 1959 f.).

Woyzeck-Fragment Reverenz[180], zu dem der Moosbrugger-Komplex intensive thematische Bezüge aufweist. Musil arbeitete in seinem darstellerischen Collage-Verfahren mit wörtlichen Übernahmen ganzer Passagen aus zeitgenössischen Wiener Tageszeitungen[181], hielt sich auch in seinen Beschreibungen erstaunlich genau an die dort befindlichen Abbildungen, steigerte aber „den Kontrast zwischen dem Mann und seinen Taten bis aufs Äußerste“[182], indem er das in den Quellen als gutmütig beschriebene Erscheinungsbild des Mörders besonders hervorhob[183] und sogar mit physiognomischen „Zeichen der Gotteskindschaft“ (MoE 69) versah.[184] Er „unterdrückte nur genaue Ortsangaben und Uhrzeiten, überführte die direkte Rede in Erzählung, achtete aber darauf, besonders charakteristische Wendungen, die den Bildungsanspruch des Mörders betonen, […] zu konservieren. Bei der Umsetzung der Zeitungsberichte entstand der Mehrwert der dichterischen Prosa durch Metapher und Vergleich“[185], zwei von Musil generell extensiv benutzte Figuren sprachlicher Anreicherung. Indem die gruseligen Tatsachen im Fall Moosbrugger schon am Anfang des einschlägigen Handlungskomplexes verraten werden, können die Leser und Leserinnen ihre Aufmerksamkeit ganz der künstlerischen Gestaltung und den gedanklichen Implikationen widmen; der Erzähler des ‚intellektuellen Romans‘ vermeidet durch den weitgehenden Verzicht auf eine spannende Handlungsfolge programmatisch die Ablenkung vom gedanklich ‚Wesentlichen‘, nämlich von der durch Musil recht unbescheiden avisierten „geistigen Bewältigung der Welt“ im Medium des Romans (GW 7, 942).

Christian Moosbrugger ist beim Einsetzen der Basiserzählung vierunddreißig Jahre alt (vgl. MoE 68), also genauso alt wie Walter und zwei Jahre älter als

180 Büchners historisches Vorbild trug den Vornamen Christian, während er seine Dramenfigur Franz nannte – wie zunächst auch Musil seine Figur. Vgl. dazu Wilkins: Gestalten und ihre Namen, S. 55 f.; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 213, Anm. 59; Kohlmayer: Diskurse um die Figur Moosbrugger, S. 51 f.

181 Vgl. zuerst Corino: Zerstückt und durchdunkelt. Weniger dazu, sondern vor allem zur Darstellung von Presse und Journalismus im ersten Moosbrugger-Kapitel jetzt auch Bernauer: Zeitungslektüre im „Mann ohne Eigenschaften“, S. 33–61.

182 So Corino: Musil [2003], S. 885.

183 Vgl. folgende Auskunft des Erzählers: „Moosbrugger war ein Zimmermann, ein großer, breitschultriger Mensch ohne überflüssiges Fett, mit einem Kopfhaar wie braunes Lammsfell und gutmütig starken Pranken. Gutmütige Kraft und der Wille zum Rechten sprachen auch aus seinem Gesicht […]. Wenn er bemerkte, daß man ihn ansah, zog über sein breites, gutmütiges Gesicht mit dem ungepflegten Haar und dem Schnurrbart samt dazugehöriger Fliege ein Lächeln“ (MoE 67 f.).

184 Ähnlich schon zuvor: „Man blieb wie eingewurzelt stehn, wenn man diesem von Gott mit allen Zeichen der Güte gesegneten Gesicht zum erstenmal begegnete“ (MoE 68).

185 Corino: Musil [2003], S. 886.

Ulrich. Seine problematische Sozialisation schildert eine externe Analepse[186] des Erzählers in Übereinstimmung mit Musils biografischer Vorlage[187] nach dem etablierten Muster gesellschaftskritischer Literatur, die im deutschsprachigen Raum traditionell ländliche oder kleinstädtische Szenerien bevorzugt; die Kleinheit des Herkunftsorts ist dabei Chiffre für soziale Randständigkeit: „Moosbrugger war als Junge ein armer Teufel gewesen, ein Hüterbub in einer Gemeinde, die so klein war, daß sie nicht einmal eine Dorfstraße hatte" (MoE 69). Die drastisch gezeichnete drückende Armut des Heranwachsenden wirkt sich der auktorialen Darstellung zufolge – wie schon in Karl Philipp Moritzens psychologischem Roman *Anton Reiser*[188] – negativ auf die Möglichkeit von Sozialkontakten aus: „Moosbrugger war nur ein Zimmermannsgeselle, ein ganz einsamer Mensch, und obgleich er auf allen Plätzen, wo er arbeitete, von den Kameraden gut gelitten war, hatte er keinen Freund." (MoE 71) Romanstrukturell spiegelt sich die Einsamkeit Moosbruggers in seiner innerromanesken Beziehungslosigkeit, die ihn von allen anderen Figuren unterscheidet.[189] Besonders defizitär ist auf dieser prekären Basis der Kontakt zum ‚anderen' Geschlecht, wie Musils Erzähler in Übereinstimmung mit jenem narrativen Muster problematischer Sozialisation bemerkt, das etwa in Marie von Ebner-Eschenbachs realistischer Erzählung *Das Gemeindekind*[190] exponiert worden ist: „[E]r war so arm, daß er niemals mit einem Mädel sprach." (MoE 69) Damit werden gleich zu Beginn des Moosbrugger-Komplexes die für diesen nicht unerheblichen zwischengeschlechtlichen Beziehungen sowie eine Ursache für deren Störung benannt. Aufgrund seiner marginalen sozialen Position

186 Vgl. Genette: Die Erzählung, S. 32, wonach darunter eine „Analepse" verstanden wird, „die ihrem ganzen Umfang nach der Basiserzählung äußerlich bleibt".

187 Zu den biografischen bzw. zeithistorischen Hintergründen vgl. Corino: Ein Mörder macht Literaturgeschichte; grundlegend korrigiert in: Corino: Zerstückelt und durchdunkelt; Corino: Musil [1988], S. 358–360; Corino: Musil [2003], S. 880–891.

188 Vgl. Moritz: Anton Reiser, S. 14: „Er fühlte auf das innigste das Bedürfnis der Freundschaft von seinesgleichen: und oft, wenn er einen Knaben von seinem Alter sahe, hing seine ganze Seele an ihm, und er hätte alles drum gegeben, sein Freund zu werden; allein das niederschlagende Gefühl der Verachtung, die er von seinen Eltern erlitten, und die Scham, wegen seiner armseligen, schmutzigen, und zerrißnen Kleidung hielten ihn zurück, daß er es nicht wagte, einen glücklichern Knaben anzureden. / So ging er fast immer traurig und einsam umher, weil die meisten Knaben in der Nachbarschaft ordentlicher, reinlicher, und besser, wie er, gekleidet waren, und nicht mit ihm umgehen wollten".

189 Abgesehen von einer leerlaufenden Prolepse über die spätere Bekanntschaft mit Ulrich (vgl. MoE 69) begegnet ihm nur Clarisse in einem nachgelassenen Kapitelentwurf persönlich (vgl. MoE 1357–1371). Insofern kann es auch in Kap. II.3 keinen Abschnitt geben, der Moosbruggers Interaktionen behandelt.

190 Vgl. Ebner-Eschenbach: Das Gemeindekind, S. 17–19 u. 25–28.

macht der spätere Frauenmörder als Kind und Jugendlicher nur höchst defizitäre Erfahrungen mit Mädchen und Frauen, nach denen er gleichwohl ein nie nachlassendes Begehren verspürt:

> Er konnte Mädels immer nur sehn; auch später in der Lehre und dann gar auf den Wanderungen. Nun braucht man sich ja bloß vorzustellen, was das heißt. Etwas, wonach man so natürlich begehrt wie nach Brot oder Wasser, darf man immer nur sehn. Man begehrt es nach einiger Zeit unnatürlich. Es geht vorüber, die Röcke schwanken um seine Waden. Es steigt über einen Zaun und wird bis zum Knie sichtbar. Man blickt ihm in die Augen, und sie werden undurchsichtig. Man hört es lachen, dreht sich rasch um und sieht in ein Gesicht, das so reglos rund wie ein Erdloch ist, in das eben eine Maus schlüpfte. (MoE 69)

Musil setzt ein komplexes Erzählverfahren ins Werk, das mit der Übereinanderblendung mehrerer Perspektiven arbeitet: Die Blickwinkel des Erzählers, des zeitgenössischen Zeitungslesers im Allgemeinen, Ulrichs im Besonderen oder Moosbruggers selbst sind oft nicht eindeutig voneinander zu unterscheiden. Dadurch setzt er sich augenfällig von den expressionistischen Wahnsinnsdarstellungen Georg Heyms, Alfred Döblins und Gottfried Benns ab, die in der Regel auf die subjektive Innenperspektive eines latent oder manifest psychopathologischen Helden fokussieren[191], diese absolut setzen und zudem mit einer antipsychologischen oder sogar antiwissenschaftlichen Stoßrichtung verbinden.[192] Musils Erzählverfahren hingegen erinnert eher an jenes von Büchners unvollendeter Novelle *Lenz*, die durch eine ‚doppelte Erzählsituation‘ gekennzeichnet ist, welche zwischen personaler und szenischer Darstellung changiert, sowie durch die Verwendung unpersönlicher Satzkonstruktionen und die Bevorzugung von abstrakten Bezeichnungen anstelle von konkreten.[193] Die seinerzeit avancierte narrative Technik Büchners wird in der Moosbrugger-Episode des *Mann ohne Eigenschaften* freilich durch die tenden-

191 Zum Verzicht Döblins auf „auktoriale Rahmung bei der Beschreibung abnormer Figuren“ vgl. die kursorische Bemerkung in Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 133.

192 So etwa Heym; vgl. dazu Sulzgruber: Georg Heym „Der Irre“, S. 60–68.

193 Vgl. Pascal: Büchner's Lenz – Style and Message, passim, bes. S. 73 u. 83: „The two perspectives, the author's and Lenz's, are not rigidly separate, mechanical alternatives, but often are almost indistinguishably mingled, with the result that as we read we do not laboriously switch our perspective from time to time, but have both continously at the ready.“ (S. 83) Pascal spricht deshalb ebd. von einem „complex mode of mental experience, in which we are at the same time both within und outside another person“, was dazu führe, dass „the two attitudes of imaginative participation and observation are fused with unforced ease“.

zielle Gleichberechtigung der unterschiedlichen Erzählebenen weiterentwickelt und radikalisiert. So imitiert die Erzählstimme mit der Substitution des Personalpronomens ‚ich' durch das unpersönliche ‚man' und des Substantivs ‚Mädel' durch neutralisierende Pronomina wie ‚etwas' und ‚es' die defizitäre Sprechweise des sozial deklassierten und psychisch abnormen Verbrechers, dessen Verhältnis zum weiblichen Geschlecht bald grundlegend gestört erscheint.[194] Auf diese Weise werden dem Romanpublikum zugleich die mit der sozialen Marginalisierung und Isolation Moosbruggers einhergehende traumatische Erfahrung und ihre psychosozialen Konsequenzen nahegebracht.

> Man könnte also verstehn, daß Moosbrugger schon nach dem ersten Mädchenmord sich damit verantwortete, daß er stets von Geistern verfolgt werde, die ihn bei Tag und Nacht riefen. Sie warfen ihn aus dem Bett, wenn er schlief, und störten ihn bei der Arbeit; dann hörte er sie tags und nachts miteinander sprechen und streiten. Das war keine Geisteskrankheit, und Moosbrugger mochte es nicht leiden, wenn man derart davon sprach; er putzte es freilich selbst manchmal mit Erinnerungen an geistliche Reden auf oder legte es nach den Ratschlägen des Simulierens an, die man in den Gefängnissen erhält, aber das Material dazu war immer bereit; bloß etwas verblaßt, wenn man nicht gerade darauf achtete. (MoE 69 f.)

Die Passage beginnt mit der konjunktivischen Formel „Man könnte also verstehn", die den Potenzialis – und damit den ‚Möglichkeitssinn' – indiziert. Solcherart knüpft der Erzähler an eine Vermutung an, die er bereits im 4. Romankapitel mit Blick auf einen Menschen mit Möglichkeitssinn angestellt hat: „Es ist etwa sehr leicht möglich, daß ihm ein Verbrechen, bei dem ein anderer zu Schaden kommt, bloß als eine soziale Fehlleistung erscheint, an der nicht der Verbrecher die Schuld trägt, sondern die Einrichtung der Gesellschaft." (MoE 17) Ebendieser ‚Möglichkeitssinn' erlaubt einem unvoreingenommenen Beobachter, sich in die „von Geistern" bedrängte Psyche Moosbruggers zu versetzen. Um auch den Leserinnen und Lesern einen gedanklichen Nachvollzug von dessen Zwangsvorstellungen zu erleichtern, setzt Musil in der Folge die Technik der ‚erlebten Rede' ein, die hier eine wechselseitige Perspektivierung ‚objektivierender' und ‚subjektivierender' Erzählverfahren bewirkt. Da es keine eindeutig übergeordnete Sprecherinstanz gibt, bleibt die Frage nach der „Geisteskrankheit" des Delinquenten indes unbeantwortet. Die verwirrende Situation hinsichtlich der ‚tatsächlichen' Verhält-

194 Die „Entpersonalisierung der Frauen", die durch Moosbruggers Blick gleichsam ‚neutralisiert' werden, betont schon Deutsch: Der Philosoph als Dichter, S. 132.

nisse bzw. des Erzählerstandpunkts wird durch Moosbruggers Versuch einer Anpassung an die herrschenden Diskurse weiter verunklart: In seiner Verteidigung orientiert er sich an den in der seinerzeitigen kakanischen Diskursordnung mit allen Weihen der Legitimität versehenen „geistliche[n] Reden“ sowie an den „Ratschlägen des Simulierens“, die er von den sozial ebenfalls deklassierten Mitgefangenen erhält. Der Erzähler weist allerdings ausdrücklich darauf hin, dass die Basis für Moosbruggers eigentümliche Wahrnehmungen und Erlebnisse in dem von ihm selbst produzierten psychischen „Material“ zu finden sind, das ganz offenbar doch eine psychopathologisch relevante Struktur aufweist. Das Verwirrspiel um den perspektivischen Standpunkt der Erzählung ist damit noch nicht beendet:

> So war es auch auf den Wanderschaften gewesen. Im Winter ist für einen Zimmermann schwer Arbeit zu finden, und Moosbrugger lag oft wochenlang auf der Straße. Nun ist man tageweit gewandert, gelangt in den Ort und findet kein Unterkommen. Muß bis spät in die Nacht weitermarschieren. Für eine Mahlzeit hat man kein Geld, so trinkt man Schnaps, bis hinter den Augen zwei Kerzen leuchten und der Körper allein geht. In der ‚Station‘ will man nicht um ein Nachtlager bitten, trotz der warmen Suppe, teils wegen des Ungeziefers und teils wegen der kränkenden Schererei; so bettelt man lieber ein paar Kreuzer zusammen und kriecht einem Bauern ins Heu. Ohne ihn zu bitten, natürlich, denn was soll man erst lang fragen und sich doch nur beleidigen lassen. Am Morgen gibt das freilich oft Streit und Anzeigen wegen Gewalttätigkeit, Vagabondage und Bettelei, und schließlich ergibt es einen immer dicker werdenden Bund solcher Vorstrafen, den jeder neue Richter wichtigtuerisch aufmacht, als ob Moosbrugger darin erklärt wäre. (MoE 70)

Es bleibt unklar, *wer* hier spricht: Nach den einleitenden Worten des Erzählers scheint es in den mit dem Personalpronomen ‚man‘ gebildeten Sätzen zunächst – wiederum der unpersönlichen Formulierung zum Trotz –, als handle es sich um einen persönlichen Bericht des Delinquenten. Dieser Anschein wird jedoch durch das Bild der ‚hinter den Augen leuchtenden zwei Kerzen‘ verunsichert, das von außen wahrgenommen erscheint. Vollends konterkariert wird die interne Fokalisierung[195] dann im abschließenden Satz, der in seiner

195 Nach Genette: Die Erzählung, S. 134, sagt der intern fokalisierende Erzähler „nicht mehr, als die Figur weiß“ – im Unterschied zum ‚unfokalisierenden‘ Erzähler, der „mehr weiß als die Figur, oder genauer, […] mehr *sagt*, als eine der Figuren weiß“, sowie dem extern fokalisierenden Erzähler, der weniger sagt, „als die Figur weiß“. Zur genaueren Unterscheidung unterschiedlicher Fokalisierungstypen vgl. ebd., S. 134–138.

resümierenden Übersicht nicht wie ein von Moosbrugger selbst geäußerter wirkt, obgleich die Behauptung, dass Moosbrugger nicht in der Summe seiner Vorstrafen aufgehe, ganz in seinem Sinne ist.

Die skizzierte Perspektivenüberblendung prägt als zwei- oder mehrdeutiges „Ineinanderfließen der Reden" bzw. als unentwirrbare „Vermengung der Stimmen"[196], die Musils Erzählverfahren trotz aller Differenzen eher demjenigen Flauberts als dem seines Zeitgenossen Proust annähert, auch die folgenden Passagen des 18. Kapitels: Im unmittelbaren Anschluss heißt es zunächst scheinbar aus dem Blickwinkel Moosbruggers: „Und wer denkt daran, was es heißt, sich tage- und wochenlang nicht richtig waschen zu können. Die Haut wird so steif, daß sie nur grobe Bewegungen erlaubt, selbst wenn man zärtliche machen wollte, und unter einer solchen Kruste erstarrt die lebendige Seele." (MoE 70) Die zitierten Worte wirken ungeachtet ihrer eigenwilligen Poetizität wie eine etwas ungelenke, jedenfalls verharmlosende Rechtfertigung des Delinquenten in eigener Sache. Im weiteren Verlauf der Narration schlägt die Formulierungskunst des Erzählers allerdings eine Richtung ein, die den Moosbrugger'schen Geisteskosmos bei weitem übersteigt, wenngleich sie sich immer wieder aus seinem schier unerschöpflichen Fundus an grotesken Wahrnehmungen und forcierter Bildlichkeit bedient:

> Der Verstand mag weniger davon berührt werden, das Notwendige wird man ganz vernünftig tun; er mag eben wie ein kleines Licht in einem riesigen wandelnden Leuchtturm brennen, der voll zerstampfter Regenwürmer oder Heuschrecken ist, aber alles Persönliche ist darin zerquetscht, und es wandelt nur die gärende organische Substanz. Dann begegneten dem wandernden Moosbrugger, wenn er durch die Dörfer kam oder auch auf der einsamen Straße, ganze Prozessionen von Frauen. Jetzt eine, und eine halbe Stunde später zwar erst wieder eine Frau, aber wenn sie selbst in so großen Zwischenräumen kamen und gar nichts miteinander zu tun hatten, im ganzen waren es doch Prozessionen. Sie gingen von einem Dorf zum andern oder hatten nur soeben vors Haus gesehn, sie trugen dicke Tücher oder Jacken, die in einer steifen Schlangenlinie um die Hüften standen, sie traten in warme Stuben ein oder trieben ihre Kinder vor sich her oder waren auf der Straße so allein, daß man sie mit einem Stein hätte werfen können wie eine Krähe. (MoE 70)

Von einer ‚gärenden organischen Substanz' hätte eine Figur vom Schlage Moosbruggers kaum gesprochen, während die syntaktisch defizitäre For-

196 Genette: Die Erzählung, S. 129. Zur „Auflösung des perspektivischen Zentralpunktes" im *Mann ohne Eigenschaften* insgesamt vgl. Honnef-Becker: „Ulrich lächelte", S. 32–67, Zit. S. 51.

mulierung ‚jemanden mit einem Stein werfen‘, die übrigens auch in anderen zeitgenössischen Romanen Figuren aus marginalisierten sozialen Kontexten in den Mund gelegt wird[197], recht eindeutig auf seine Urheberschaft verweist – genauso wie das seltsame Zusammenblenden einzelner gehender Frauen zu „Prozessionen“, die ihn richtiggehend verfolgen (vgl. MoE 74). Die subjektive, partikuläre Perspektive des abnormen Frauenmörders gewinnt in der Folge gänzlich Oberhand:

> Moosbrugger behauptete, daß er kein Lustmörder sein könne, weil ihn immer nur Gefühle der Abneigung gegen diese Frauenspersonen beseelt hätten, und das erscheint nicht unwahrscheinlich, denn man will doch auch eine Katze verstehn, die vor einem Bauer sitzt, in dem ein dicker blonder Kanarienvogel auf und nieder hüpft; oder eine Maus schlägt, ausläßt, wieder schlägt, nur um sie noch einmal fliehen zu sehn; und was ist ein Hund, der einem rollenden Rad nachläuft, nur noch im Spiel beißend, er, der Freund des Menschen?: da ist im Verhalten zum Lebendigen, Bewegten, stumm vor sich hin Rollenden oder Huschenden eine geheime Abneigung gegen das sich seiner selbst freuende Mitgeschöpf berührt. Und was sollte man schließlich machen, wenn sie schrie? Man könnte nur zur Besinnung kommen oder, wenn man das eben nicht kann, ihr Gesicht zu Boden drücken und Erde ihr in den Mund stopfen. (MoE 71)

Die in diesem und in den vorgegangenen Zitaten manifeste pathologische Denkweise Moosbruggers, die ganz offensichtlich auch auf eine allgemeine anthropologische Konstitution verweist[198], verdient eine eingehende Erörterung.[199] Im gegenwärtigen Kontext geht es jedoch um die Rekapitulation und Kontextualisierung der erwähnten sozialen Indizes sowie um deren erzählerische Inszenierung. Im Vorübergehen wurde bereits Moosbruggers Beruf genannt: Er ist Zimmermann, genauer: „Zimmermannsgeselle“ (MoE 71), also in untergeordneter Stellung im Bauhandwerk tätig, und verdingt sich daneben als Gelegenheitsarbeiter in der Landwirtschaft. Moosbrugger arbeitet in Bereichen, die in der sozialen Hierarchie Kakaniens nicht hoch angesiedelt

197 Vgl. etwa eine Analepse der autodiegetischen (s. ebd., S. 175 f.) weiblichen Protagonistin in Keun: Das kunstseidene Mädchen, S. 89: „Und die Mädchen von der höheren Schule, was uns gegenüber lag, sagten; nu guck mal die mit dem komischen Kleid! und machten ein Hohnlachen. […] Und ich sie mit Steinen geworfen und habe mir einen Schwur gemacht – nämlich, daß ich nicht eine sein will, die man auslacht, sondern die selber auslacht.“

198 Bereits im 8. Kapitel (und noch öfter) thematisiert Musils Erzähler „die Abneigung jedes Menschen gegen die Bestrebungen jedes andern Menschen“ (MoE 34; vgl. auch MoE 513).

199 Vgl. Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 336–341.

sind, und hält sich auch sonst meist dort auf, wie sein späteres Mordopfer zeigt, „eine Prostituierte niedersten Ranges“ (MoE 68). Er fungiert im sozialen Raum des Romans somit als Vertreter ‚niederer‘ Schichten. Sein Habitus ist dementsprechend ländlich-proletarisch, er verbreitet einen „derben, biederen, trockenen Werktagsgeruch“, der „vom Umgang mit Holz und einer Arbeit“ rührt, seine „Haltung“ ist „breitbeinig und militärisch“ (MoE 68). Symbolischen Niederschlag findet dies in seinem restringierten Ausdrucksvermögen: Moosbrugger bemerkt, „daß es der Besitz dieser Sprachen [Latein und Französisch bzw. des Wissenschaftsjargons, N. C. W.] war, was den Herrschenden das Recht gab, über sein Schicksal zu ‚befinden‘“, ja „sein ganzes schwieriges Wesen mit ein paar Fremdworten abtun zu können“ (MoE 72; vgl. MoE 532). Bitter beklagt er deshalb seine defizitäre „Erziehung, die ihn nicht gelehrt hatte, seine Erfahrungen so auszudrücken, wie es sein müßte“ (MoE 241). Wie aus den zitierten und zahlreichen weiteren Stellen hervorgeht, wird die soziologische bzw. sozialpsychologische Fundierung der Moosbrugger-Handlung wiederholt ausdrücklich angesprochen und erzählerisch in Szene gesetzt. Angesichts der Ernsthaftigkeit dieser Passagen scheint es kaum angebracht, sie bloß als „Simulacrum“, als ironisches „Zitat“ oder gar selbst als „Simulation“ zu lesen, wie das im Rahmen ‚postmoderner‘ Deutungen nahegelegt wurde.[200]

Ein starkes Indiz für die Angemessenheit des hier aufgebrachten interpretatorischen Interesses an soziologischen Fragen ist der große Stellenwert, den Musils psychologischer Gewährsmann Ernst Kretschmer in seiner Charakterologie sozialen Faktoren zuschreibt.[201] Die schon angesprochenen, für „die Charakterentwicklung eines Menschen“ einschlägigen „psychischen Außenfaktoren“ sind demnach allerdings nicht allein in der „dauernde[n] geistige[n] Atmosphäre eines Milieus“ zu suchen, sondern auch in „besonders *affektstarke[n] Einzelerlebnisse[n]*, die in manchen Fällen die Persönlichkeitsentwicklung dauernd verbiegen können“.[202] Von ‚affektstarken Einzelerlebnissen‘

200 So Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 319. Vgl. auch die heute etwas wohlfeil anmutende ‚Einsicht‘ von Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 259: „Was Moosbrugger widerfährt, kann ‚psychologisch‘ nicht erklärt werden, denn Moosbrugger ist kein Individuum, auch kein fiktives“. Die topische Gegenüberstellung von sozialer und sprachlicher Thematik begegnet ebenso – wenngleich in etwas unentschiedener Art und Weise – bei Hassler-Rütti: Wirklichkeit und Wahn, S. 232: „Sicher ist die Armut […] nicht nur materieller Art, böte sie doch als solche kein zureichend glaubwürdiges Motiv für diesen Notstand; vielmehr meint sie etwas Fundamentaleres [!], nämlich sich selbst als generelle Sprach- und Bewusstseinsarmut, die gewissermassen Ursache *und* Wirkung solch defizitären Verhaltens abgibt und unmittelbar aus einer apriorischen [?] sozialen Isoliertheit hervorgeht“.

201 Vgl. dazu das Kap. I.3.1.

202 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 163.

Moosbruggers wie der angeblichen Verschwörung der „vier Maurer“ (MoE 71) oder der vermeintlichen ‚Verhöhnung‘ durch die „Meisterin“ (MoE 237) wird im Roman mithin nicht von ungefähr ausführlich berichtet. Auch die im Anschluss an die ‚Maurerepisode‘ bzw. an seine vermeintlich bloße Gegenwehr erfolgende Verurteilung Moosbruggers, die er als vollkommen ungerecht empfindet[203], zeitigt bei ihm weitere pathologische Konsequenzen: Er glaubt im Sinne einer globalen „Verschwörung“, dass „die Welt [...] überall gegen ihn zusammen[halte]“ (MoE 72). Wiederum bestätigt Musils Romantext die psychologische Diagnostik Kretschmers, denn: „Das Erlebnis der *Rechtskränkung* und *Ehrenkränkung* spielt eine typische Rolle bei der Entstehung expansiver Entwicklungen und Reaktionen, speziell des Querulantenwahns.“[204] Nicht zuletzt die Erfahrung der als willkürlich erlebten Haft kann entsprechende Syndrome auslösen oder verstärken: Kretschmer nennt jene „*Haftreaktionen*, die besonders in der Untersuchungshaft, der Einzelhaft und bei langdauernden Zuchthausstrafen auftreten, sei es in Form akuter Affektexplosionen oder hysterischer und reaktiv schizophrener Mechanismen oder endlich als chronisch katathyme Wahnbildung (‚Begnadigungswahn‘), als Querulanten- und Verfolgungsideen“[205].

Insgesamt gibt es in Moosbruggers Leben aber noch viel persistentere Beispiele für jene „kleineren Gruppen wichtiger Erlebnisse“, „die nicht direkt aus Trieben, sondern vor allem aus *sozialen Konstellationen* und *ethischen Gefühlen* hervorgehen“[206] und die Persönlichkeitsentwicklung eines Menschen dauerhaft beeinflussen. Dazu zählen vor allem weniger ereignishafte, alltäglichere und umso häufiger gemachte Erfahrungen, die Moosbruggers Sozialisation entscheidend geprägt haben, etwa seine oben bereits thematisierte Einsamkeit: „Das *Erlebnis der Isolierung*, der seelischen Vereinzelung, bringt in den verschiedensten Formen tiefgreifende seelische Wirkungen hervor.“[207] In Übereinstimmung mit dem Schriftsteller Musil[208] warnt der Arzt Kretschmer denn auch ausdrücklich „vor einer moralistischen Bewertung vieler Gewohn-

---

203 Vgl. folgende Aussage Moosbruggers: „Daß er dafür bestraft wurde, hatte sein Gemüt erschüttert, wie er sagte.“ (MoE 71) Entsprechendes gilt auch für die Episode mit der Meisterin: „So hatte man sein Jus verhöhnt und geschlagen“ (MoE 237).

204 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 183.

205 Ebd., S. 182.

206 Ebd.

207 Ebd.

208 Vgl. schon den frühen Essay *Das Unanständige und Kranke in der Kunst* (GW 8, 977–983), aber auch zahlreiche einschlägige Reflexionen aus dem *Mann ohne Eigenschaften*, die in verschiedenen Kontexten (vgl. etwa Kap. I.3.2) bereits angeklungen sind.

heitsverbrecher und vor einem überspannten Erziehungsidealismus“[209]. Musil lässt solche sozialpsychologischen Hinweise seitens der Wissenschaft direkt in die Konstruktion seiner Romanfigur einfließen, was ihn jedoch nicht davon abhält, sie bisweilen ins Groteske zu überdehnen:

> Der stärkste Trieb wendete von Zeit zu Zeit sein Wesen grausam nach außen; aber vielleicht hatte ihm wirklich, wie er sagte, nur die Erziehung und die Gelegenheit gefehlt, um etwas anderes daraus zu machen, einen Massenwürgengel oder Theaterbrandstifter, einen großen Anarchisten; denn die Anarchisten, die sich in Geheimbünden zusammentun, nannte er mit Verachtung die falschen. (MoE 71)

Generell besteht eine gewaltige Differenz zwischen der Fremd- und Selbstwahrnehmung Moosbruggers, wie der Erzähler erneut in einer Engführung unterschiedlicher Perspektiven zeigt: „Er war ersichtlich krank; aber wenn auch offenbar seine krankhafte Natur den Grund für sein Verhalten abgab, die ihn von den anderen Menschen absonderte, ihm kam das wie ein stärkeres und höheres Gefühl von seinem Ich vor.“ (MoE 71) Dieser eigenwilligen Sicht der Dinge, die in sich durchaus konsistent ist[210], sucht Moosbrugger nun Durchbruch zu verschaffen – vergeblich, wie sich versteht:

> Sein ganzes Leben war ein zum Lachen und Entsetzen unbeholfener Kampf, um Geltung dafür zu erzwingen. Er hatte schon als Bursche einem Brotherrn die Finger gebrochen, als dieser ihn züchtigen wollte. Einem andern verschwand er mit Geld; aus notwendiger Gerechtigkeit, wie er sagte. Er hielt es auf keinem Platz lange aus; solang er in seiner wortkarg mit freundlicher Ruhe und riesigen Schultern arbeitenden Art, wie es anfangs immer geschah, die Leute in Scheu hielt, blieb er; sobald sie vertraulich und respektlos mit ihm umzugehen begannen, als würden sie ihn nun erkannt haben, packte er sich fort, denn ein unheimliches Gefühl ergriff ihn dann, so als wäre er nicht fest in seiner Haut. (MoE 71)

Wenn der Umgang seiner sozialen Umgebung mit Moosbrugger dadurch vertrauter wird, dass die Gesprächspartner ihn für „erkannt“ halten und ihn somit

---

209 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 164.

210 Vgl. Wefelmeyer: Kultur und Literatur, S. 201 f.: „Die polyperspektivische Betrachtung gleicher Ereignisse, die Musil bereits früh in Nietzsches philosophischer Analyse kennengelernt hatte, zeigt, daß andere Möglichkeiten der Wahrnehmung und Erklärung denkbar sind und daß diese Möglichkeiten in sich ebenfalls logisch und verständlich sind, auch wenn sie sich untereinander ausschließen.“

auf eine bestimmte ‚Eigenschaftlichkeit‘ festzulegen versuchen[211], während er selber sich doch gar „nicht fest in seiner Haut“ wähnt, muss er sie verlassen – und offenbart somit eine differente Selbstwahrnehmung bzw. ein Bedürfnis nach ‚Eigenschaftslosigkeit‘ und ‚Nichtfestlegbarkeit‘, das etwa einem Diktum aus Robert Walsers Prosastück *Ein Kind* entspricht: „Niemand ist berechtigt, sich mir gegenüber so zu benehmen, als kennte er mich. Wenn ich jemand erkenne, sag’ ich ihm das nicht ins Gesicht; ich wirke damit unzart und wecke Verstimmtheit.“[212] Bei Moosbrugger manifestiert sich diese Sehnsucht nach Unbestimmtheit und Unerkanntheit des eigenen ‚Ich‘ auch in folgender Episode: „Er selbst hatte einmal in einem halbwachen Traum davon die Empfindung, daß er den Moosbrugger des Lebens wie einen schlechten Rock am Leib getragen hätte, aus dem jetzt, wenn er ihn zuweilen etwas öffnete, in wäldergroßen Seidenwellen das wunderlichste Futter quoll.“ (MoE 531) Mit anderen Worten: „Sein Zustand kam ihm unfest vor. Sein mächtiger Körper hielt nicht ganz zu. Der Himmel schaute zuweilen in den Schädel hinein.“ (MoE 533) Der zähe Kampf für oder wider eine charakterliche Festschreibung Moosbruggers ist für die Logik des Musil’schen Romans insgesamt signifikant, was sich etwa im Umstand niederschlägt, dass die behauptete Konstanz der individuellen ‚Eigenschaftlichkeit‘ entscheidende juristische Implikationen zeitigt, denn: „[D]ie Voraussetzung jeder Verurteilung ist die Behauptung der über die Zeit hinweg konstanten Identität der Person, die das Verbrechen begangen hat, und der Person, die die Strafe verbüßt.“[213] Den nicht unerheblichen rechtstheoretischen Aspekten der ‚Eigenschaftslosigkeits’-Thematik, die hier nur gestreift werden können, wäre eine eigene Untersuchung zu widmen.[214]

Im gegenwärtigen Zusammenhang der Figurenanalyse interessieren jedoch allererst die sozialpsychologischen bzw. psychopathologischen Implikationen in ihrer Verbindung mit den narratologischen. So weist die bereits erwähnte

211 An dieser Stelle sei der charakteristische Umstand erwähnt, dass sich auch der Protagonist Bloch in Peter Handkes Erzählung *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1970), der mehrere Parallelen zu Moosbrugger aufweist und offensichtlich an einer schizoiden Persönlichkeitsstörung leidet, am vertraulichen und respektlosen Umgang der Kinokassiererin Gerda – seinem alsbaldigen Mordopfer – stößt, insbesondere daran, „daß sie von Dingen, von denen er ihr gerade erst erzählt hatte, schon wie von ihren eigenen [!] Dingen redete“ (Handke: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, S. 20).

212 Walser: Ein Kind (III), S. 78.

213 Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 80 f.

214 Vgl. dazu Müller-Dietz: Moosbrugger, ein Mann mit Eigenschaften. In einer in Vorbereitung befindlichen Studie zum Moosbrugger-Komplex aus der Perspektive Foucaults werde ich mich genauer damit beschäftigen.

Paranoia Moosbruggers (vgl. MoE 69 f.), die sich in seinen seltsamen Sinneswahrnehmungen äußert, eine bemerkenswerte Beziehung zur romanesken Erzähltechnik auf. Wenn er nämlich „Stimmen oder Musik oder ein Wehen und Summen, auch Sausen und Rasseln oder Schießen, Donnern, Lachen, Rufen, Sprechen und Flüstern“ hört, wie es häufig vorkommt, dann ist es ihm unmöglich, die Herkunft dieser Geräusche in seiner Umgebung zu lokalisieren: „Das kam von überall her; es saß in den Wänden, in der Luft, in den Kleidern und in seinem Körper. Er hatte den Eindruck, daß er es im Körper mit sich trage, solange es schwieg; und sobald es ausgekommen war, verbarg es sich in der Umgebung, aber auch nie sehr weit von ihm.“ (MoE 239) Wie deutlich geworden sein sollte, bleibt analog dazu in den Moosbrugger-Passagen des Romans – insbesondere im ersten einschlägigen Kapitel – die Frage, wer von welcher Position aus spricht, oft im Vagen. Im Blick auf diesen Sachverhalt hat Sibylle Deutsch den Terminus „kaleidoskopisches Erzählen“ geprägt.[215] Moosbrugger befindet und verhält sich gegenüber den von ihm gehörten Stimmen wie der depotenzierte Erzähler eines polyphonen Romans[216] (und wirft dadurch auch ein bezeichnendes Licht auf Musils Erzähler, der – wie oben ausgeführt[217] – zwar omnipräsent ist, aber dennoch keine durchgehende Privilegierung eines bzw. seines ‚Sinns‘ beanspruchen kann):

> Wenn er arbeitete, so sprachen die Stimmen meist in abgerissenen Worten und kurzen Sätzen auf ihn ein, sie beschimpften und kritisierten ihn, und wenn er etwas dachte, so sprachen sie es aus, ehe er selbst dazu kam, oder sagten boshaft das Gegenteil von dem, was er wollte. Moosbrugger konnte nur darüber lachen, daß man ihn deshalb für krank erklären wollte; er selbst behandelte diese Stimmen und Gesichte nicht anders wie die Affen. Es unterhielt ihn, zu hören und zu sehen, was sie trieben; das war unvergleichlich schöner als die zähen, schweren Gedanken, die er selbst hatte; wenn sie ihn aber sehr ärgerten, so geriet er in Zorn, das war schließlich nur natürlich. (MoE 239)

Diesen Umgang mit seinen Wahrnehmungen versteht Moosbrugger nun paradoxerweise selbst als persönliche, durchaus produktive ‚Eigenschaft‘:

> Da er auf alle Worte, die man für ihn verwendete, stets sehr gut aufgepaßt hatte, wußte Moosbrugger, daß man das Halluzinieren nennt, und war einverstanden da-

215 Deutsch: Der Philosoph als Dichter, S. 131.
216 Vgl. dazu Bachtin: Probleme der Poetik Dostoevskijs, passim, bes. S. 10 f.
217 Vgl. Kap. I.2.3.

> mit, daß er diese Eigenschaft Halluzinieren vor anderen voraus habe, die es nicht können; denn er sah auch vieles, was andere nicht sehen, schöne Landschaften und höllische Tiere, aber er fand die Wichtigkeit, die man dem beilegte, sehr übertrieben, und wenn ihm der Aufenthalt in den Irrenanstalten zu unangenehm wurde, so behauptete er ohne weiteres, daß er nur schwindle. (MoE 239)

Die individuelle ‚Eigenschaft‘ Moosbruggers besteht seiner eigenen Selbstwahrnehmung zufolge darin, „daß es gar nichts Wichtiges bedeutet, ob etwas draußen ist oder innen“: „Es war manchmal sehr undeutlich; die Gesichte kamen von außen, aber ein Schimmer von Beobachtung sagte ihm zugleich, daß sie trotzdem von ihm selbst kämen.“ (MoE 239) In Moosbruggers eigenen Worten: „Er dachte besser als andere, denn er dachte außen und innen. Es wurde gegen seinen Willen in ihm gedacht. Er sagte, Gedanken würden ihm gemacht.“ (MoE 240) Wenn das denkende Subjekt seine eigenen Gedanken aber nicht mehr kontrollieren kann, wie Musil in Anlehnung an ein von Bleuler erwähntes Symptom der Schizophrenie suggeriert[218], oder wenn die Differenz zwischen wahrnehmendem Subjekt und wahrgenommener Objektwelt „wie helles Wasser zu beiden Seiten einer durchsichtigen Glaswand“ (MoE 239) opak wird, dann erscheint jede affirmative Vorstellung von essenzieller ‚Eigenschaftlichkeit‘ gründlich subvertiert.

Die erzählerisch unter anderem auch durch ihre komplexe Zeitstruktur[219] ausgezeichnete Moosbrugger-Episode weist insgesamt eine besondere Affinität zur Metanarration auf[220], was im Rahmen einer literarischen Sozioanalyse keineswegs unterschlagen werden sollte. Offenkundig wird dies ebenfalls

218 Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 288, spricht im Kapitel über die Schizophrenie vom „*Gedankendrängen*, wobei der Patient das Gefühl hat, denken zu müssen, wo ‚es‘ gegen seinen Willen in ihm denkt, wo ihm beständig Gedanken ‚gemacht‘ werden, alles meist mit einer unangenehmen Empfindung von Anstrengung“.

219 Der gesamte Aufbau des Kapitels 18 des Ersten Buchs weist eine Häufung von Anachronien auf: Hinsichtlich der zeitlichen Ordnung ist zu konstatieren, dass das Kapitel mit der Gerichtsverhandlung und den daran anschließenden Diskussionen einsetzt; darauf folgt eine analeptische Schilderung der Tat, danach noch eine weitere Analepse zu Moosbruggers Werdegang, worauf der Fokus wieder zur ersten Analepse mit einer Schilderung der Tat aus der Innensicht des Täters zurückgelenkt wird. Hinsichtlich der Dauer gibt der Erzähler zunächst eine Zusammenfassung der Thematik des Kapitels, hält dann bis zum Ende des vierten Absatzes eine Erzählpause ein, um daraufhin im fünften Absatz mit der eigentlichen Erzählung in Form einer raffenden Zusammenfassung zu beginnen. Hinsichtlich der Frequenz ist die iterative Erzählung von Moosbruggers Verhalten vor Gericht bemerkenswert, die durch die Konjunktion „[immer] wenn“ (MoE 68, 70, 72, 74 u. 76) angezeigt wird.

220 Mehr dazu in Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 341–362.

gleich im ersten einschlägigen Kapitel, wo ein Einschub zur gestörten Authentizität der Erzählung die metanarrative Reflexion eröffnet:

> Ulrich war, als sein Blick auf dieses Gesicht mit den Zeichen der Gotteskindschaft über Handschellen traf, rasch umgekehrt, hatte einem Wachsoldaten des nahegelegenen Landesgerichts einige Zigaretten geschenkt und nach dem Konvoi gefragt, der erst vor kurzem das Tor verlassen haben mußte; so erfuhr er – –: doch so muß derartiges sich wohl früher abgespielt haben, da man es oft in dieser Weise berichtet findet, und Ulrich glaubte beinahe selbst daran, aber die zeitgenössische Wahrheit war, daß er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte. (MoE 69)

Es handelt sich hier um einen für Musils Roman charakteristischen metafiktionalen Einschub. Nach Patricia Waugh ist „*Metafiction*" ein Sammelbegriff für jene „fiktionale[n] Erzähltexte, die selbstreflexiv und systematisch die Aufmerksamkeit auf ihren Status als Artefakte lenken, und damit die Beziehung zwischen Fiktion und Wirklichkeit problematisieren".[221] Der *Mann ohne Eigenschaften* zählt zweifelsohne zu dieser Kategorie von Texten, zumal er „die zunehmende Schwierigkeit, innerhalb der Lebenswelt zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu unterscheiden"[222], auf programmatische Weise ästhetisch funktionalisiert: So transformiert seine Erzählstimme nach einem szenisch wiedergegebenen Wortwechsel zwischen Moosbrugger, dem Richter und dem Staatsanwalt einen zunächst noch unmissverständlich formulierten propositionalen Aussagesatz durch eine charakteristische Ergänzung zu einer offenen Frage: „Das war aus der Verhandlung, der Ulrich beigewohnt hatte, oder bloß aus den Berichten, die er gelesen hatte?" (MoE 119) Schon im ersten Moosbrugger-Kapitel 18 hatte es dementsprechend einleitend und einschränkend geheißen: „Was Ulrich auf diesem Wege [der Zeitungslektüre, N. C. W.] von der Geschichte Moosbruggers erfuhr, war ungefähr das Folgende" (MoE 69).[223] In der ausdifferenzierten modernen Welt hat die massenmediale Vermittlung das unmittelbare individuelle Erlebnis längst ersetzt, wie auch Walter Benjamin – viel elegischer als Musil – bemerkt:

---

221 Waugh: Metafiction, S. 2; zit. nach Vogt: Grundlagen narrativer Texte, S. 296, der auch die Übersetzung ins Deutsche verantwortet.

222 So Vogt ebd.

223 In diesem Zusammenhang mag es wie eine untergründige Ironie erscheinen, dass Musil bei der Gestaltung seiner Moosbrugger-Figur selbst intensiv aus Zeitungsberichten geschöpft hat; vgl. Corino: Zerstückt und durchdunkelt, S. 108; Corino: Musil [2003], S. 882.

> Die Zeitungen erscheinen in großen Auflagen. Kein Leser verfügt so leicht über etwas, was sich der andere ‚von ihm erzählen‘ ließe. – Historisch besteht eine Konkurrenz zwischen den verschiedenen Formen der Mitteilung. In der Ablösung der älteren Relation durch die Information, der Information durch die Sensation spiegelt sich die zunehmende Verkümmerung der Erfahrung wider.[224]

Die Einsicht in die wachsende mediale Vermitteltheit oder gar Konstruiertheit der Realität muss freilich nicht bedeuten, dass es hinter der Vermittlung überhaupt keine Wirklichkeit mehr gibt, wie die ‚postmodern‘ inspirierte Literaturwissenschaft den bereits von Musil diagnostizierten Sachverhalt in einer Radikalisierung Benjamins überpointiert: „Was wir – insbesondere in der Vermittlung durch die modernen Massenmedien – als ‚Wirklichkeit‘ erleben, ist bereits medial produzierte Pseudowirklichkeit – also nicht mehr kenntliche Fiktion, sondern undurchschaubare, tendenziell allumfassende *Simulation.*“[225] Den uneingestandenen Hintergrund solcher Aussagen bildet eine schematische geschichtsphilosophische Opposition zwischen verlorener ‚eigentlicher‘ und aktueller ‚Pseudowirklichkeit‘.[226] Musils Argumentation ist hier nüchterner und zugleich differenzierter, wie die (weiter oben schon zitierten) Worte seines Erzählers zeigen, die insbesondere auf das ‚Ungewöhnliche‘ im Sinne des im unmittelbaren Wortverständnis Merkwürdigen abheben: „Die Wahrscheinlichkeit, etwas Ungewöhnliches durch die Zeitung zu erfahren, ist weit größer als die, es zu erleben; mit anderen Worten, im Abstrakten ereignet sich heute das Wesentlichere, und das Belanglosere im Wirklichen.“ (MoE 69) Diese allgemeine Tendenz der Moderne, die Benjamin zufolge die Grundlagen des (konventionellen) Erzählens zunehmend brüchig erscheinen lässt[227],

224 Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire, S. 611.

225 Vogt: Grundlagen narrativer Texte, S. 296, unter Verweis auf Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod.

226 In Baudrillards Theorie des ‚Real-Imaginären‘ klingt subkutan stets eine Klage um die verlorene Referenz der Diskurse auf eine soziale Realität mit. Während für ihn im ‚Real-Imaginären‘ alle soziale Determination durch ein allumfassendes Simulakrum aufgehoben ist, zeigt Musils Erzählkonstruktion unterhalb dieser Ebene der medialen Simulation von Wirklichkeit gerade deren soziale Möglichkeitsbedingung, die freilich nicht als eindimensionale Determination zu verstehen ist. Hinter jeder Aufhebung von Referenz steht bei ihm ebenjene gesellschaftliche Referenz, die von diskursiver Referenzlosigkeit im Sinne einer ihr vorausgehenden Struktur immer impliziert wird, aber so unsichtbar bleibt, dass der Eindruck des Abstrakten entsteht. Vgl. dagegen Baudrillard: Der symbolische Tausch und der Tod, S. 18: „Die Determination ist tot, die Indetermination ist Königin. Es hat sich eine Ex-termination (im wörtlichen Sinne des Terminus) der Produktion und des Realen der Signifikation vollzogen.“

227 Vgl. Benjamin: Über einige Motive bei Baudelaire, S. 611.

ohne dass mit dem Abstraktwerden der Wirklichkeit diese gleich automatisch selbst verabschiedet werden müsste, schlägt sich nieder in einer charakteristischen Unsicherheit der Erzählung. Sie wird von Musils Roman ausdrücklich thematisiert, doch – anders als bei Benjamin – keineswegs sentimentalisch beklagt.

In diesem Zusammenhang ist es durchaus bezeichnend, dass Musil seine Notizen und Skizzen zu Moosbruggers Hinrichtung (Tb 2, 1063–1066) in keinem überlieferten Kapitelentwurf zum Romanende aufgreift und plastisch ausgestaltet, sondern diese Episode nur recht knapp in Ulrichs vorausblickender Vision des „Schicksal[s]" andeutet, „das Moosbrugger bevorstand":

> Zwei Männer werden ihm die Schlinge um den Hals legen, ohne daß sie im geringsten böse Gefühle gegen ihn hegen, sondern bloß weil sie dafür bezahlt sind. Vielleicht hundert Menschen werden zusehen, teils weil es ihr Dienst verlangt, teils weil ein jeder gern einmal im Leben eine Hinrichtung gesehen haben will. Ein feierlicher Herr in Zylinder, Frack und schwarzen Handschuhen zieht die Schlinge an, und im gleichen Augenblick hängen sich seine zwei Gehilfen an die zwei Beine Moosbruggers, damit das Genick bricht. Dann legt der Herr mit dem schwarzen Handschuh die Hand auf Moosbruggers Herz und prüft mit der sorgenden Miene eines Arztes, ob es noch lebt; denn wenn es noch lebt, wird das Ganze etwas ungeduldiger und weniger feierlich noch einmal wiederholt. (MoE 119 f.)

Die erzählerische Gestaltung einer potenziell spannenden bzw. ergreifenden Handlung erscheint hier auf das Skelett eines nüchtern berichteten Ablaufs reduziert, dessen sachliche Darstellung die fehlende Unmittelbarkeit des Erlebens anzeigt. Ulrich stellt sich das alles nur vor und greift dabei auf sein medial vermitteltes Weltwissen zurück. Dies ändert aber nichts an der todbringenden Wirklichkeit des in der Zukunft der Basiserzählung liegenden Geschehens.

Schließlich sollte im Zusammenhang der Moosbrugger-Figur noch einmal die psychologische Differenziertheit hervorgehoben werden, die Musils essayistischer Erzählstil dem ‚alten' Medium Literatur ermöglicht, indem er neben der Handlungsebene auch eine reflexive Metaebene programmatisch etabliert – im Unterschied zu ‚moderneren' Medien wie dem damals noch stummen Kino, dem aus technischen Gründen keine kommentierende Erzählinstanz zur Verfügung stand.[228] Musils filmtheoretischer Gewährsmann Béla Balázs hat sich dementsprechend zu den Aporien des Detektivfilms geäußert, die zu

228 Vgl. Kap. I.2.3.

dessen vorübergehendem Verschwinden führten: „Er war […] psychologisch primitiv und undifferenziert. […] Der Detektiv suchte nur den Täter, aber nicht die seelischen Motive der Tat. Nur ergreifen wollte er ihn, nicht begreifen. […] In dieser Welt hat man viel geirrt, aber man verirrte sich nie."[229] Vor dieser Folie erweisen sich die darstellerischen Vorzüge der erzählenden Literatur, insbesondere der essayistischen Erzählweise Musils, die „die seelischen Motive der Tat" auseinanderzulegen beansprucht und die sich im Unterschied zum „feste[n] Gepräge der Eindeutigkeit" des damaligen Detektivfilms in der Lage sieht zu zeigen, „daß die Dinge ihre Bedeutung und ihren Wert *wirklich* ändern"[230], wenn man sie aus unterschiedlicher Perspektive betrachtet. Während die „analytische Form" der frühen Detektivfilme Balázs zufolge „wie das primitive Gleichnis einer Welt" erscheint, „die einen Glauben hat"[231], sucht der essayistische Roman jede Verfestigung der Weltwahrnehmungs- und -deutungsformen zu einem Glauben gleichsam systematisch zu dekonstruieren.

Der moderne Industrielle: Ulrichs Gegenspieler Arnheim

Den denkbar extremsten sozialen Gegensatz zu Moosbrugger stellt im Romankosmos des *Mann ohne Eigenschaften* die Figur des Nabobs Dr. Paul Arnheim dar. Dessen erzählerische Gestaltung folgt in weiten Zügen so eng dem Lebenslauf Walther Rathenaus, „daß den allermeisten Lesern bei Erscheinen des Romans das Modell Arnheims mit Händen zu greifen war"[232]. Dieser biografische Hintergrund gilt auch heute noch als allgemein bekannt, wenngleich mittlerweile mit guten Gründen für eine Differenzierung zwischen historischer Person und literarischer Figur plädiert worden ist.[233] Musil bezog seine Informationen über Rathenau vor allem aus der Lektüre[234] und der kritischen Besprechung (vgl. GW 8, 1015–1019) von dessen schwülstigem Buch *Zur Mechanik des Geistes oder vom Reich der Seele* (1913) sowie aus Gesprächen mit Freunden des philosophierenden Industriellensohns, etwa mit Alfred Kerr, Franz Blei und Max

229 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 103.
230 Ebd.
231 Ebd.
232 Corino: Musil [2003], S. 870; vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 278.
233 So insbesondere in der Studie von Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 27–36.
234 Vgl. dazu die im separaten Notizheft 2 überlieferten Exzerpte (H 2/0–40), die in Frisés Tagebuch-Ausgabe nicht aufgenommen wurden (vgl. Tb 2, 172 f., Anm. 124).

Scheler[235], die zum Teil auch seine eigenen Freunde waren. Er kondensierte daraus eine ‚generative Formel', die er seiner Figurengestaltung als einheitsstiftenden Habitus zugrunde legte, aus dem dann wiederum die einzelnen Gedanken, Äußerungen und Handlungen Arnheims hervorgehen und innere Kohärenz erhalten.[236] Bei Bekannten des ‚realen' Modells hat Musil damit sogar Wiedererkennungseffekte ausgelöst[237], was die darstellerische Überzeugungskraft der literarischen Figurenkonstitution unter Beweis stellt. Unter Berufung auf historische Aussagen über Rathenau betont Corino „die Inkommensurabilität dieses Mannes, seine ‚Polyphonie', seine ‚Kompliziertheit'", die „den Absichten Musils immer neue Nahrung zugeführt haben"; in diesem Sinn habe auch Lili Deutsch, eine zeitweilige ‚Seelenfreundin' Rathenaus[238], über den von ihr vergeblich Geliebten aus dem Rückblick Entsprechendes bestätigt: „Sobald man ihn irgendwo zu packen versuche, zerfließe […] gleich alles".[239] Nach fester ‚Eigenschaftlichkeit' klingt das nicht, wenngleich der schreibende Großindustrielle und spätere Politiker offenbar Gegenteiliges prätendierte.[240]

---

235 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 870.

236 Vgl. folgenden Eintrag ins Arbeitsheft 31: „Das richtige Vorhersehn unbekannter Reaktionen *Rathenaus* aus bekannten *Arnheims* ist nicht Geheimnis, sondern etwa soviel wie die prophetische Gabe einer richtigen *Theorie*." (Tb 1, 827)

237 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 28 f.

238 Zum komplexen Verhältnis zwischen Rathenau und Lili Deutsch, der Ehefrau des AEG-Vorstandsmitglieds und seines Rivalen Felix Deutsch, das manche überraschende Parallelen zur Beziehung zwischen Arnheim und Diotima aufweist, vgl. Schulin: Rathenaus Diotima; Brenner: Rathenau, S. 244–257; Schölzel: Rathenau, S. 152; mehr dazu unten im Abschnitt über Arnheim und Diotima in Kap. II.3.1.

239 Corino: Musil [2003], S. 875.

240 Im Abstand zwischen Person und Prätention Rathenaus liegt wohl auch der Schlüssel für die von Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 32, gegen eine Gleichsetzung von Rathenau und Arnheim in Anschlag gebrachte, angeblich fundamentale Differenz zwischen historischem Modell und literarischer Figur: „Arnheim, das ist Homogenität […]; Rathenau, das ist hingegen Heterogenität". Die scheinbare Homogenität Arnheims verdankt sich auch nur einer vom Erzähler und Ulrich durchschauten Pose. Gegenüber Heimböckel betont McBride: „Ein schreibender Eisenkönig?", S. 287, „daß die Figur Arnheims viel komplizierter und differenzierter ist als eine bloße Verkörperung des falschen Bewußtseins seiner Epoche. Keineswegs bietet Arnheim ein Bild Rathenaus als eines homogenen Charakters […]. Arnheims Komplexität und innere Gespaltenheit spiegeln sowohl die Widersprüchlichkeit als auch die eigentümliche Größe des historischen Rathenau wider, der Musils Ansicht nach das Krisenbewußtsein der Moderne exemplarisch zum Ausdruck brachte." Von einem bloß „selbstgenügsamen Opportunisten" (ebd.) könne keine Rede sein, im Gegenteil: „Ein ähnlicher Zwiespalt zwischen cleverem, zielgerichteten Handeln und kompromißloser, antimoderner Weltanschauung kennzeichnet Paul Arnheim im *Mann ohne Eigenschaften.* Bei Arnheim aber nimmt das Widersprüchliche an Rathenau eindeutig düstere Züge an." (S. 292)

Tatsächlich war die schillernde historische Figur des am 24. Juni 1922 in Berlin ermordeten Außenministers der Weimarer Republik bestens dazu angetan, Musils Imagination, Reaktion und Eifersucht anzuregen, hatte der Industriellensohn doch alles, was dem Professorensohn fehlte: körperliche Größe, Reichtum und Erfolg. Die biografischen Vorgaben mussten freilich in mehrerer Hinsicht modifiziert und der Erzählintention angepasst werden,[241] wie noch im Einzelnen zu zeigen sein wird. In diesem Kontext ist es signifikant, dass Musil der literarischen Figur kaum ein einziges wirkliches Zitat aus den Rathenau'schen Schriften in den Mund legt[242], wie Stefan Howald einigermaßen verblüfft bemerkt: „Auch solche Stellen, die von Musil ausdrücklich als Zitate aus Arnheims Büchern bezeichnet werden (GW 1, 177; 194), lassen sich im Werk Rathenaus in dieser Form nicht nachweisen. [...] Sinngemäß übereinstimmende Stellen, inhaltliche wie terminologische Ähnlichkeiten finden sich [...] häufiger; doch nimmt Musil insgesamt gewichtige inhaltliche Verschiebungen vor.“[243] Unter dem Eindruck des von ihm verurteilten politischen Mordes[244] hat der Autor offenbar den Namenswechsel seiner Romanfigur von Rathenau zu Paul Arnheim vollzogen[245] und damit die konzeptionelle Eigenständigkeit des Letzteren als „Zeitfigur“ auch symbolisch besiegelt. Die von Wilkins, Laermann und Corino in diesem Kontext angestellten weiterreichenden Spekulationen zur Wahl des Namens Arnheim[246] spielen im gegen-

---

241 Vgl. dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 278 f.; Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 30–32.

242 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 280 u. 284, Anm. 234. Während Howald nur ein einziges Rathenau-Zitat identifiziert, hat Markner: Rathenau und Arnheim, S. 391 f., dieselbe (MoE 197) und eine weitere, ideologiegeschichtlich weitaus zentralere und mehrfach wieder aufgenommene Arnheim-Sentenz aus dem *Mann ohne Eigenschaften* (MoE 174, 197, 249 u. 327) auf eine Stelle aus Rathenaus *Mechanik des Geistes* zurückgeführt.

243 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 280 f. Insofern kann der nicht recht plausibilisierten Vermutung von Pott: Besitz und Bildung, S. 131, „dass die Schriften Rathenaus für Musil von großer Bedeutung und von großem Einfluss waren“, in dieser Pauschalität kaum beigepflichtet werden.

244 Vgl. dazu den Brief an Efraim Frisch, 1.7.1922: „Planen Sie irgendeinen Protest wegen Rathenau? Käme wohl zu spät. Wenn es trotzdem geschehen sollte, bitte ich auf meinen Anschluß zu rechnen, trotzdem ich literarisch zu seinen Gegnern zählte.“ (Br 1, 263) Zu den historischen Hintergründen und Auswirkungen des Rathenau-Mordes vgl. Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 167–172; Schölzel: Rathenau, S. 370–377.

245 Vgl. Wilkins: Gestalten und ihre Namen, S. 49; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 276; Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 231; Corino: Musil [2003], S. 875.

246 Vgl. Wilkins: Gestalten und ihre Namen, S. 49; Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 97, Anm. 24; Corino: Musil [2003], S. 870.

wärtigen Kontext indes genauso wenig eine Rolle wie die Tendenz mancher Literaturwissenschafter, die romaneske Figur entweder in ideologiekritischer Absicht „zum negativen Modell des *homo novus*“[247] abzuqualifizieren oder sie aber im neoliberalen Rückenwind der vergangenen Jahre (mit dem Ziel einer ambivalenzfreien Rehabilitation der „Rationalität strenger Ökonomik“) zum insgesamt positiv bewerteten Homo oeconomicus zu stilisieren, dem nur die letzte Konsequenz noch fehle.[248] Angestrebt wird im gegenwärtigen Kontext vielmehr eine möglichst genaue sozioanalytische Objektivierung der äußerst widersprüchlichen und aspektreichen Romanfigur.

Persönlich hat Musil Walther Rathenau – vielleicht sogar in dessen eigenem Haus[249] – Anfang 1914 bei einem der von Franz Blei organisierten Berliner Diskussionsabende kennengelernt (vgl. Tb 2, 173, Anm. 125a) und sogleich „unter dem Aspekt seiner literarischen Verwertbarkeit betrachtet“[250], wie schon der erste einschlägige Eintrag in das Arbeitsheft 7 zeigt (vgl. Tb 1, 295 f.). Die zunächst noch unverhohlen unter dem Namen Rathenau firmierende Romanfigur ist schon in den frühen Notizen zum *Spion*-Projekt „fester Bestandteil der Konzeption“[251]. Walter Fanta hat aus dieser Arbeitsphase (1920–22) im Nachlass 22 Rathenau-Belege identifiziert, doch ausdrücklich darauf hingewiesen, dass darin „nie […] die reale Person Walther Rathenau vorgestellt“ sei, sondern „stets ein vorläufiger Name“ der Romanfigur.[252] Spätestens nach dem August 1922 wird dann in allen Arbeitsheft- und Mappeneinträgen nur noch der Name Arnheim verwendet.[253] In der weiteren

247 So Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 144–146, Zit. S. 144. Das „Porträt Arnheims“ sei „der gnadenloseste Rechenschaftsbericht und die böseste Registration des Zusammenbruchs jedes [?] auf hegelischem, bürgerlichem oder marxistischem Grund entstandenen Humanismus“ (ebd.). Mehr noch: „Arnheim ist die Negation der dem Menschen wirklich offenstehenden Zukunft, und er ist die Negation Kakaniens und seiner humanistischen und traditionalistischen Vergangenheit, die in den Augen Musils dieser ungewissen und tastenden Zukunft sehr viel mehr an menschlicher Substanz zu überliefern hatte als das Fortschrittlertum des 19. Jahrhunderts.“ (S. 145)

248 So die „gewissermaßen ein Herz für Banker und Kaufleute“ aufbringende Studie von Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 302–313, Zit. S. 302 u. 306, die Arnheim „die Kompromißbereitschaft mit den alten Mächten (Adel, Politik, Militär)“ vorhält, „statt beim vernünftigen Smithschen Marktgedanken zu bleiben“, wodurch er einen „Grenzfall des homo oeconomicus“ darstelle.

249 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 482.

250 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 272.

251 Ebd., S. 272. Ein Beleg dafür ist das „Stammblatt“ der Figur Arnheim aus dem Jahr 1920 (M VII/3/5 f.).

252 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 230.

253 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 276.

Entwicklung der Arnheim-Figur verschmilzt Musils immer länger zurückliegender persönlicher Eindruck Rathenaus mit verschiedenen Lektürefrüchten aus der mystizistischen und allgemein neuromantischen bzw. irrationalistischen Literatur der Jahrhundertwende (vor allem Ellen Keys und Maeterlincks, vgl. Tb 1, 152–169 u. 587–591). So wird Arnheim bereits in der *Erlöser*-Phase 1924/25 „strikt zusammengedacht mit Diotima“[254] und mit beiden das Motiv „Unordnung des Geschwätzes“ (MoE 2001) verbunden, das noch im kanonischen Romantext des *Mann ohne Eigenschaften* ihr Auftreten und ihre pathetisch-inhaltsleeren Äußerungen kennzeichnet.

Wie Ulrich hat auch Arnheim seine Kapitalausstattung von einem starken Vater geerbt. Im Unterschied aber zum Mann ohne Eigenschaften sträubt er sich nicht gegen die soziale Vererbung, sondern definiert sich habituell ausdrücklich über sie, zumal er „als Erbe seines Vaters […] schon als Ereignis geboren worden“ war (MoE 327). Dass Musil die aus der ökonomischen Prosperität resultierende Privilegierung seiner Figur besonders herausstreichen will, geht aus seiner Abweichung von der Rathenau'schen Familiengeschichte hervor, die für die ersten Lebensjahre Walthers weder eine besondere Idolisierung des erstgeborenen Sohnes durch die Familie, noch einen Reichtum bezeugt, der die mit einem mittelgroßen Unternehmen damals üblicherweise verbundenen Dimensionen übersteigen würde (ein solcher wurde erst später erworben).[255] Verglichen mit der zu beerbenden familiären Kapitalmischung im bildungsbürgerlichen väterlichen Haushalt des Mannes ohne Eigenschaften weist jene der Familie Arnheim indes eine geradezu konträre Struktur auf. Zum sozialen Hintergrund des fiktionalen Industriellensohns berichtet der Erzähler: „Er war unermeßlich reich. Sein Vater war der mächtigste Beherrscher des ‚eisernen Deutschland‘“ (MoE 96), was mit den realen Verhältnissen der Rathenaus wenig gemein hat[256], aber die projektive Phantasie der Musil'schen Romanfiguren gewaltig stimuliert. Zu Beginn der Basiserzählung ist Arnheim „schon weit über Vierzig“ (MoE 96), ja – wie es an anderer Stelle heißt – sogar

254 Ebd., S. 277.

255 Vgl. Schölzel: Rathenau, S. 20–28; Brenner: Rathenau, S. 11–14, nennt sein Eingangskapitel sogar „Die imaginierte Not“ und begründet das mit Rathenaus ständiger Klage, er „habe eine schwere Kindheit gehabt, geprägt von Verzicht, von Strenge, einem übermächtigen Vater, der die Kinder seinen zeitweiligen beruflichen Mißerfolg spüren ließ, und einer zarten Mutter, die darunter litt, daß sie ihrem Lieblingssohn Walther nicht das bieten konnte, was er verdiente“ (S. 11). In der Folge korrigiert er diese Selbstdarstellung freilich: „Bei unbefangener Betrachtung muß man sagen: Die Not des jungen Rathenau entsprang allein seiner Imagination. Seine Kindheit war – zumindest was die äußeren Umstände und die Sorgfalt er Eltern anging – privilegiert, um nicht zu sagen, harmonisch.“ (S. 11)

256 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 277 f., bes. Anm. 218.

„gegen fünfzig Jahre alt" (MoE 382).[257] Er hat als ‚ewiger Sohn' aber bisher noch keine wirkliche Verantwortung im väterlichen Betrieb übertragen bekommen, obwohl oder gerade weil der Altersunterschied – und damit auch ein konstitutives Element der habituellen Differenz zwischen den Generationen – hier geringer ist als im Falle der Familie Ulrichs.[258] Arnheim selbst betont gegenüber seinem Diener Soliman, sein Vater Samuel sei „schon über siebzig Jahre alt" und habe „seine Hand noch überall", wo für das Unternehmen „etwas auf dem Spiel steht!" (MoE 541).

Über Arnheims soziales Erbe und Kapitalausstattung wird so ausführlich wie bei keiner anderen wichtigen Nebenfigur des *Mann ohne Eigenschaften* berichtet. So erfahren die Leserinnen und Leser von ihm selbst, dass sein „Großvater mit einem Müllabfuhrgeschäft in einer rheinischen Mittelstadt begonnen hat" (MoE 269). Mit dieser maliziösen Information weicht Musil wiederum signifikant vom biografischen Modell der Rathenaus ab[259] und tut das offenbar mit dem darstellerischen Ziel, jene komische Kontrastwirkung zu erzeugen, die er an Diotima veranschaulicht:

> Bei diesen Worten fühlte Diotima wirklich einen plötzlichen Schauer, der ihr wie wirtschaftlicher Imperialismus vorkam; es war das aber eine Verwechslung, denn sie entbehrte nicht ganz der Vorurteile ihres Gesellschaftskreises, und da sie bei Müllabfuhrgeschäft in der Sprechweise ihrer Heimat an den Mistbauer gedacht hatte, machte sie das mutige Bekenntnis ihres Freundes erröten. (MoE 269)

Arnheim hingegen fährt unbeirrt von dieser kaum beabsichtigten Wirkung seiner salbungsvollen Worte fort, in aller Ernsthaftigkeit über den wenig gloriosen Beginn der Aufstiegsgeschichte seiner Familie zu dozieren:

> In diesem Veredlungsverkehr für Abfälle [...] hat mein Großvater den Grund zum Einfluß der Arnheims gelegt. Aber noch mein Vater erscheint als Selfmademan, wenn man bedenkt, daß er in vierzig Jahren diese Firma zum Welthaus ausgeweitet hat. Er hat nicht mehr als zwei Klassen einer Handelsschule durchgemacht, aber durchschaut mit einem Blick die verwickeltsten Weltverhältnisse und weiß alles, was er zu wissen braucht, früher als es andere Leute wissen. [...] [M]an kann in keiner Weise

257 Das historische Modell Walther Rathenau ist am 29. September 1867 in Berlin geboren, war also im August 1913 – dem Beginn der Basiserzählung – fast 46 Jahre alt; vgl. Brenner: Rathenau, S. 14.

258 Vgl. oben die Ausführungen zur männlichen Hauptfigur.

259 Rathenaus Großvater väterlicherseits war als Unternehmer zuerst in Hamburg und dann in Berlin tätig, der Vater der Mutter ein erfolgreicher Frankfurter Bankier.

> erklären, wie er das macht, aber es mißlingt ihm nie das geringste. Das ist das Geheimnis des kraftvollen, einfachen, großen und gesunden Lebens! (MoE 269 f.)

Die zuletzt angesprochene erstaunliche Fähigkeit Samuel Arnheims zum intuitiven Voraus-, Durch- und Weitblick wird noch genauer zu analysieren sein. Im gegenwärtigen Zusammenhang interessiert zunächst der – übrigens hier durch die Rathenau'sche Familiengeschichte verbürgte[260] – Umstand, dass in der ersten Generation des familiären Aufstiegs im Unterschied zur Familie Ulrichs kaum kulturelles Kapital erworben worden ist. Die Wissenschaften etwa sind dem Vater Arnheim „ganz unbekannt" (MoE 269). Dies ändert sich dann in der zweiten Generation; anders als die meisten Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* – und jetzt auch wieder in Differenz zu seinem biografischen Modell[261] – hat Arnheim wie sonst wohl nur Graf Leinsdorf eine privilegierte Privaterziehung genossen, die ihn nicht nur kulturell, sondern auch habituell prägt, wie der Erzähler anschaulich auseinandersetzt:

> [E]r war ein kluges Kind gewesen und hatte immer kluge Erzieher gehabt. Er hatte sich aber auch als glühendes, gefühlvolles Kind bewährt, das kein Unrecht leiden konnte; da er selbst viel zu behütet gewesen, als daß ihm eins hätte geschehen können, nahm er sich auf der Straße fremden Unrechts an und warf sich seinetwillen in Kämpfe. Das war eine sehr bedeutende Leistung, wenn berücksichtigt wird, wie sehr man ihn daran hinderte, so daß niemals mehr als eine Minute verstrich, ohne daß jemand herbeistürzte, um ihn von seinem Gegner zu trennen. Und weil auf diese Weise solche Kämpfe gerade lange genug dauerten, um die eine oder andere schmerzliche Erfahrung zu sammeln, aber rechtzeitig genug unterbrochen wurden, um in ihm den Eindruck ungebeugter Tapferkeit zu hinterlassen, dachte Arnheim noch heute mit Einverständnis an sie zurück, und die Herreneigenschaft vor nichts zurückscheuenden Mutes überging später auf seine Bücher und Überzeugungen, wie es ein Mensch braucht, der seinen Zeitgenossen zu sagen hat, wie sie sich zu verhalten haben, um würdig und glücklich zu sein. (MoE 384)

260 Emil Rathenau musste das Berliner Gymnasium am Grauen Kloster vorzeitig verlassen, nachdem er im Unterricht mit Knallerbsen um sich geworfen hatte; so Brenner: Rathenau, S. 18. Vgl. auch Schölzel: Rathenau, S. 21, zur späteren Erziehung Walther Rathenaus: „Um Zeit für vermeintlich ‚nützlichere Dinge' zu sparen, verbot der Vater seinem Sohn offenbar zeitweilig die Lektüre von Belletristik. Für kulturelle Aktivitäten, wie etwa Theaterbesuche, hatte er nur Verachtung übrig."

261 Vgl. ebd., S. 28: „Zu Ostern 1885 legte Walther Rathenau am Königlichen Wilhelms-Gymnasium in Berlin sein Abitur ab. Hier erhielten vornehmlich Kinder wohlhabender […] Eltern ihre Ausbildung."

Arnheims enormes Selbstbewusstsein wird dementsprechend noch im Erwachsenenalter von keinerlei Zweifel angekränkelt, im Gegenteil: „Er hatte Augenblicke, wo ein ganz ursprünglicher Unterschied der Kinderstube, ein grausam naiver Kinderhochmut oder das Entsetzen des gepflegten Kindes, das zum erstenmal in die öffentliche Schule geführt wird, in ihm zum Vorschein kam" (MoE 393). Es handelt sich hier keineswegs um eine persönliche Schwäche, vielmehr um den dispositionellen Niederschlag einer sozialen Position, wie Bourdieu in anderem Zusammenhang gezeigt hat – ja um deren konsequenten Ausdruck, der „nichts anderes als die hohe Meinung von sich" ist, „die zu haben derjenige das Recht und die Pflicht hat, der in seinem Sein das Sein-Sollen, das ihm die soziale Welt aufgebürdet hat, verwirklichen will, hier das Ideal des Mannes" von Welt, „das zu verwirklichen er sich *schuldet*".[262] Der ihm von seinem familiären Erbe gestellten bedeutsamen Aufgabe wird Arnheim schon als Zwanzigjähriger gerecht:

> Damals, es war um das Jahr achtzehnhundertsiebenundachtzig […] – zeigten seine eigenen Photographien einen modernen, ‚neuen' Menschen, […] das heißt, er trug auf ihnen eine hochgeschlossene schwarze Atlasweste und eine breite Kragenbinde aus schwerer Seide, die an die Mode der Biedermeierzeit anknüpfte, der Absicht nach aber an Baudelaire erinnern sollte, was durch eine Orchidee unterstützt wurde, die als neue Erfindung zauberhaft bösartig in einem Knopfloch stak, wenn Arnheim jun. zu Tafel gehn und seine junge Person in einer Gesellschaft von robusten Kaufleuten und Freunden seines Vaters durchsetzen mußte. An Werktagen dagegen zeigten die Bilder gerne einen Zollstab als Schmuck, der aus einem weichen englischen Strapazanzug guckte, zu dem recht komisch, aber die Bedeutung des Kopfes erhöhend, ein viel zu hoher steifer Stehkragen getragen wurde. (MoE 385)

Im Unterschied zur „heftige[n] Abneigung", die andere Musil-Figuren gegenüber dem „Ich-Sparkassen-System" narzisstischer Selbstbespiegelung artikulieren[263], betrachtet Arnheim seine alten Fotografien rückblickend mit einem „gewisse[n] Maß von Wohlwollen" (MoE 385). Dies ist auch insofern bezeichnend, als er dadurch eine personale Kontinuität zwischen dem „längst verschwundene[n] Knabe[n]" (GW 7, 558), den sie bildlich festhalten, und

262 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 128.

263 Vgl. etwa die „letzte Geschichte" des Azwei in Musils Erzählung *Die Amsel*, in der der intradiegetisch-homodiegetische Erzähler feststellt: „[I]ch kann wohl sagen, ich verweile nicht gern bei mir, und was so viele Menschen tun, daß sie sich behaglich Photographien ansehen, die sie in früheren Zeiten darstellen, oder sich gern erinnern, was sie da und dann getan haben, dieses Ich-Sparkassen-System ist mir völlig unbegreiflich." (GW 7, 557 f.)

dem erwachsenen Betrachter im Sinne einer konstanten und mit sich identischen ‚Eigenschaftlichkeit' statuiert.

Arnheims habituelle Entwicklung zeugt den günstigen familiären Bedingungen entsprechend von beeindruckender Weltläufigkeit und großer geistiger Flexibilität, aber bezeichnenderweise kaum von jenem aggressiven Distinktionswillen gegenüber dem eigenen Vater, der in Ulrichs Adoleszenz wiederholt zu beobachten war. Die generationelle Konzilianz des Industriellensohns manifestiert sich etwa bei seiner Belehrung Diotimas in einem spezifischen Tonfall:

> Arnheims Stimme, wie er von seinem Vater sprach, hatte einen ungewöhnlichen, ehrfürchtigen Ton angenommen, als hätte ihre dozierende Ruhe irgendwo einen kleinen Sprung. Es fiel Diotima umsomehr auf, als ihr Ulrich erzählt hatte, daß man den alten Arnheim einfach als einen kleinen, breitschultrigen Kerl schildere, mit einem knochigen Gesicht und einer Knopfnase, der immer einen weit offenen Schwalbenschwanz trage und mit seinem Aktienbesitz so zäh und umsichtig verfahre wie ein Schachspieler mit seinen Bauern. (MoE 270)

Die – auch beim historischen Modell Rathenau verbürgte[264] – Ehrfurcht gegenüber dem eigenen Vater fällt umso mehr ins Gewicht, als Arnheim im Unterschied zu jenem auf eine erfolgreiche akademische Laufbahn zurückblicken kann, was zumindest in bürgerlichen Kreisen noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine nicht unerhebliche symbolische Gratifikation bedeutete: Er habe „Nationalökonomie und alle erdenklichen Wissenschaften studiert" (MoE 269) – gibt er Diotima zu bedenken – und hat offenbar auch in Ersterer promoviert, wie seinem Doktortitel zu entnehmen ist (zumindest gibt der Text keine anderslautenden Informationen). An diesem symbolisch wichtigen Punkt weicht die erzählerische Gestaltung Arnheims übrigens wieder ab vom Modell Walther Rathenaus, der nach eigener Auskunft bei der Berufswahl zunächst „zwischen Malerei, Literatur und Naturwissenschaft" schwankte, sich dann „für Physik, Mathematik und Chemie, als Grundlagen neuzeitlicher Technik und Wissenschaft" entschied, in Berlin und Straßburg studierte und 1889 über „Lichtabsorption der Metalle" promoviert hat, was eine Voraussetzung für seine berufliche Tätigkeit in der „Elektrotechnik, insbesondere

264 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 29. Dies ist umso bemerkenswerter, als Walther Rathenau lange im Schatten seines übermächtigen Vaters stand, was seine Habitusbildung entscheidend prägte; vgl. dazu Gall: Rathenau, S. 50–69.

Elektrochemie" war[265]; den Angaben eines Biografen zufolge hat er außerdem philosophische Lehrveranstaltungen besucht.[266] Musils Verwandlung dieser Vorgaben in Arnheims volkswirtschaftliche Promotion[267] dient von neuem der möglichst scharfen Profilierung des „großen Finanzmann[s]" (Tb 1, 295) als exemplarischem Vertreter der Ökonomie und des ökonomischen Kalküls im Roman.

Der gewaltige Reichtum, über welchen er verfügt, verleiht ihm jenes Selbstbewusstsein, das ihm – ähnlich wie dem historischen Rathenau[268] – erlaubt, sich in Diskussionen wie selbstverständlich das Wort zu nehmen (vgl. etwa MoE 584 f.) und es dann auch zu behalten.[269] Er ist „ein Redner, der nicht leicht einen anderen zu Worte kommen" lässt (MoE 390) und der beim Sprechen „trotz aller Abneigung dagegen [...] bis in die Abschweifungen hinein methodisch" bleibt, so dass er nach Unterbrechungen stets „dort fort[fährt], wo er stehen geblieben war" (MoE 543). Mehr noch:

> Er war ein außerordentlicher Redner; wenn er einmal angefangen hatte, hörte er so wenig auf, wie man ein Buch abschließen kann, ehe darin alles gesagt ist, was zum Wort drängt; aber er hatte eine still vornehme, fließende Art zu sprechen, eine Art, die fast traurig über sich selbst war, wie ein von dunklen Büschen eingesäumter Bach, und das gab dem Vielreden gleichsam etwas Notwendiges. (MoE 189)

Der Vielredner Arnheim nimmt sich wichtig, was sich auch darin äußert, dass er nichts, was „ihn einmal heftig bewegt hatte, als Torheit oder Einbildung anzusehen" vermag (MoE 387). Generell verkörpert er „in genauer Entgegensetzung zu dem Frauenmörder Moosbrugger die souveräne Beherrschung der Diskurse seiner Zeit"[270]. Allerdings ist dabei ein bestimmter Sachverhalt entscheidend: „Im Gegensatz zu Ulrich stellt er seine vielseitige und ausgedehnte Diskursbeherrschung in den Dienst seiner Interessen als Industrieller, was aus ihm den großen Manipulator aller Diskursarten macht."[271]

265 Zit. nach Schölzel: Rathenau, S. 36; vgl. ebd., S. 30 f.
266 Vgl. ebd., S. 28.
267 Die noch einschlägigere Betriebswirtschaftslehre hat sich erst um 1920 als akademisches Fach etabliert.
268 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 16 u. 29.
269 Einschlägig hier auch Musils Eintrag ins Arbeitsheft 7 über Rathenau: „Er ist gewohnt, die Diskussion sofort an sich zu reißen. / Er ist doktrinär und dabei immer großer Herr." (Tb 1, 295)
270 Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 79.
271 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 187.

Eine Kehrseite seiner überaus üppigen ökonomischen Kapitalausstattung erinnert in ihren Konsequenzen allerdings paradoxerweise gerade an die traurigen Folgen, die für Moosbrugger aus dem nahezu vollständigen Mangel an jeglichem Kapital resultieren – einerseits in Sachen zwischengeschlechtlicher Liebe und andererseits im Hinblick auf Freundschaften unter Männern. Über die auch bei Arnheim ausbleibende Liebe – ein Problem, an dem zeitgenössische Nabobs wegen ihres sprichwörtlichen Misstrauens zumindest in der Literatur öfter leiden[272] – berichtet der Erzähler: „Er hatte immer Angst gehabt, daß die Gefühle, die er in Frauen erregte, nicht ihm, sondern seinem Geld gelten könnten, und lebte deshalb nur mit Frauen, denen auch er nicht Gefühle, sondern Geld gab.“ (MoE 185) Musil lehnt sich hier in seiner maliziösen Darstellung wiederum an biografische Details aus dem Leben Rathenaus an[273], wenngleich er sich über dessen angebliche homoerotische Neigungen[274] im Roman nobel und konsequent ausschweigt. Für die Tatsache, dass Arnheim auch auf konventionelle Männerfreundschaften verzichten zu müssen glaubt[275], gibt der Erzähler folgende Begründung: „Er hatte niemals einen Freund besessen, weil er sich fürchtete, mißbraucht zu werden, sondern nur Geschäftsfreunde[276], auch wenn der geschäftliche Austausch ein geistiger war.“ (MoE 185) Kompensiert wird Arnheims emotionale Einsamkeit mithilfe gewaltiger Ambitionen, durch die sich der Mann ohne Freunde um die Allgemeinheit verdient machen will. So kursiert über ihn ein „intime[s] Gerücht[ ]“, „wonach dieser Sohn […] durchaus nicht bloß nach der Stellung seines Vaters strebe, sondern, auf den Zug der Zeit und seine internationalen Beziehungen gestützt, sich auf eine Reichsministerschaft vorbereite. Nach der

---

272 Vgl. dazu die ironischen Ratschläge, die Irmgard Keun ihren eroberungswilligen Geschlechtsgenossinnen hinsichtlich der Nabobs unter dem vielversprechenden Titel *System des Männerfangs* im April-Heft 1932 des neusachlichen Journals *Der Querschnitt* erteilte: „Nabobs sind mißtrauisch. Ein gutes Rezept: man tue, als halte man ihn für einen Hochstapler und armen Schlucker – und was man an ihm bewundert, sind seine rein männlichen Reize und Vorzüge. Im ersten Stadium der Bekanntschaft weise man jedes Geschenk zurück!“ (Keun: System des Männerfangs, S. 273)

273 Vgl. dazu die pikanten Informationen in Corino: Musil [2003], S. 873 f. u. 1718, Anm. 73.

274 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 279; Brenner: Rathenau, S. 254 u. passim.

275 Zum historischen Modell Rathenau vgl. ebd., S. 59 f.: „In seiner Kindheit hatte er wenig Kontakt zu gleichaltrigen Jungen gehabt. […] Sein bester Freund war sein Bruder Erich – doch der war vier Jahre jünger und zudem noch krank. […] Er [Walther Rathenau, N. C. W.] war Einzelgänger und hatte schon auf dem Gymnasium leidvoll erfahren müssen, wie schnell man den Spott und die Wut der Mehrheit auf sich zieht, wenn man sich allzu vertrauensselig gibt.“

276 Wenig später ist freilich von „nahen Freunden Arnheims“ die Rede (MoE 188), die man sich also offenbar mehr oder weniger als „Geschäftsfreunde“ vorzustellen hat.

Meinung des Sektionschefs Tuzzi war dies freilich ganz und gar ausgeschlossen, außer es ginge ein Weltuntergang voran." (MoE 96) Im Unterschied zu Ulrich ist Arnheim also nicht nur gewillt, das väterliche Erbe ohne innerliche Distanz anzutreten, sondern strebt zugleich danach, die ihm zugedachte Stellung noch zu verbessern und auszubauen. Sein vom Erzähler gerüchteweise kolportierter Plan, ein deutsches Ministeramt anzustreben, deutet ebenso wie die proleptische Anspielung auf den „Weltuntergang" im Jahr 1918 auf das realgeschichtliche Modell der Arnheim-Figur, den späteren deutschen Wiederaufbau- bzw. Außenminister Walther Rathenau, dem Arnheim auch physiognomisch nachempfunden ist. Wenn Diotima nämlich bemerkt, dass er „ein vornehm bedachter Mann von phönikisch-antikem Typus" ist (MoE 109), dann hält sie sich relativ genau an Musils eigene Beobachtungen hinsichtlich Rathenaus, über den er am 11. Jänner 1914 nach eingehender Beschreibung des „wundervolle[n] englische[n] Anzug[s]"[277] in sein Arbeitsheft 7 notiert hatte:

> Etwas Negroides im Schädel. Phönikisches. Stirn und vorderes Schädeldach bilden ein Kugelsegment, dann steigt der Schädel – hinter einer kleinen Senkung, einem Stoß – rückwärts empor. Die Linie Kinnspitze – weitestes Hinten des Schädels steht beinahe unter 45° zur Horizontalen, was durch einen kleinen Spitzbart (der kaum als Bart sondern als Kinn wirkt) noch verstärkt wird. Kleine kühne gebogene Nase. Auseinandergebogene Lippen. Ich weiß nicht wie Hannibal aussah, aber ich dachte an ihn. (Tb 1, 295)

An dieser bekannten Beschreibung des Rathenau'schen Kopfes orientiert sich auch die weniger freundliche Wahrnehmung, die er seinem Romanhelden in den Mund legt: Auffallend irritiert beobachtet Ulrich den „phönikisch harte[n] Herrenkaufmannsschädel, das scharfe, aber wie aus etwas zu wenig Material und darum flach gebildete Gesicht, die englische Herrenschneiderruhe der Figur, und an der zweiten Stelle, wo der Mensch aus dem Anzug hervorsieht, die etwas zu kurzfingrigen Hände" (MoE 178). Trotz der hervorgehobenen Irritation vermeidet Musil offensichtliche antisemitische Klischees und suggeriert stattdessen eine Affinität zu den Phöniziern, „die angeblich das Geld erfunden haben"[278]. Im romanesken Kondensat wird dieser Sachverhalt

277 Noch im Roman ist von Arnheims „tadellose[m] Anzug aus weichem Stoff" (MoE 195) die Rede.

278 Pott: Besitz und Bildung, S. 126 f.; dort auch der Hinweis auf Gerhart Hauptmanns in dieser Hinsicht vergleichbare erzählerische Rathenau-Verarbeitung im 1928/29 verfassten *Berliner*

sogar eigens herausgestrichen, indem der Autor Diotima nach dem Muster Freud’scher Verneinung bemerken lässt, dass Arnheim „nicht im geringsten jüdisch aussah“ (MoE 109).

Als Preuße jüdischer Abstammung (vgl. MoE 543) – dessen Judentum lange nur als Gerücht kolportiert wird[279] – kennzeichnet Arnheim in Kakanien eine doppelte soziale Exteriorität, die in der Rede vom „genialen“ (MoE 108) und zudem „kühnen Außenseiter“ (MoE 107) zum Ausdruck kommt: Er steht nicht allein „für eine problematische Verbindung mit Deutschland“[280], sondern überdies für die assimilatorische Strömung innerhalb des deutschen Judentums, die in der latent bis manifest antisemitischen Gesellschaft Kakaniens genauso wie im Wilhelminischen Reich mit heftigen Ressentiments zu rechnen hat. Insofern entbehrt Diotimas Leidenschaft „für den inkorrekt vornehmen Bürgerlichen, den Eindringling, der die erbgesessene Macht beschämte, wie der gelehrte griechische Sklave einst seine römischen Herren beschämt hat“ (MoE 107 f.), nicht eines gewissen abenteuerlichen Beigeschmacks, der in erfrischendem Gegensatz zu ihrem langweiligen und unbefriedigenden Eheealltag steht. Selbst der dem (aus seiner Sicht neureichen) Preußen gegenüber äußerst skeptisch gesinnte Graf Leinsdorf kommt nicht umhin, hinsichtlich Arnheims zu konzedieren: „Alles in allem muß man zugeben, daß er eine interessante Persönlichkeit ist.“ (MoE 190) Was das im Einzelnen heißt, soll in den folgenden Überlegungen noch deutlicher werden.

Der oben erwähnte Umstand, dass der alte Samuel Arnheim die Kontrolle über sein Firmenimperium nicht loslassen kann, hat einschneidende habituelle Konsequenzen für den um Anerkennung ringenden Sohn, der immer wieder

Kriegs-Roman-Fragment, worin „der Jude Rathenau zum semitischen Phönizier umgedeutet“ werde. Wie allerdings Ulrich Boss anhand einer ausführlichen Motivstudie jüngst rekonstruiert hat, ist das seinerzeit topische Bild des Phöniziers selber antisemitisch codiert, was sich in Musils Rede vom „phönikisch harte[n] Herrenkaufmannsschädel“ niederschlägt; vgl. Boss: Eine ‚bemerkenswerte Einzelheit‘.

279 So erwähnt der Erzähler beiläufig, „daß Dr. Arnheim – wenn sich auch die Gerüchte widersprachen und verläßliche Nachrichten noch nicht vorlagen – von jüdischer Abstammung sein sollte: von seinem Vater wurde das nämlich mit Sicherheit erzählt, nur die Mutter war schon so lange tot, daß eine Weile vergehen mußte, ehe man Genaues erfuhr“ (MoE 108). Angesichts der später unmissverständlich gegebenen Informationen (vgl. MoE 189 u. bes. MoE 543) kann extradiegetisch kein Zweifel über die für „die jüdische Herkunft Arnheims […] wesentliche Abstammung der Mutter“ bestehen, die laut Corino: Musil [2003], S. 870, „im unklaren bleibt“. Hinsichtlich des Judentums meint Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 279, dass dieses für Arnheim, „anders als für Rathenau, keine zentrale Frage des eigenen geistigen Selbstverständnisses“ sei.

280 So Maier-Solgk: Sinn für Geschichte, S. 251.

staunend wahrnimmt, wie „das väterliche Wort gerade aufgrund seiner Macht das Wahrscheinliche in Schicksal zu verwandeln“[281] vermag. Es gelingt ihm deshalb nicht, sich in der Selbst- und Fremdwahrnehmung vom übermächtigen Vater zu befreien: „Niemand wußte besser als er, daß auch seinem Vater zuweilen Geschäfte fehlschlugen; aber niemand würde es ihm geglaubt haben, denn sobald jemand im Rufe steht, ein Napoleon zu sein, gewinnt er auch seine verlorenen Schlachten.“ (MoE 542) Zwischen den zwei Generationen der Arnheim'schen Familie besteht bei aller Wertschätzung insbesondere des Sohnes gegenüber seinem Vater eine unüberbrückbare habituelle Distanz:

> Den alten Arnheim schien es auch zu freuen, daß der junge Arnheim so viel wußte und konnte; aber wenn eine wichtige Frage zu entscheiden war, und man hatte sie tagelang produktions- und finanztechnisch, geist- und wirtschaftspolitisch erörtert und dargelegt, so dankte er, befahl nicht selten das Gegenteil von dem, was man ihm vorschlug, und hatte auf alle Einwendungen, die man ihm machte, nur ein hilflos eigensinniges Lächeln zur Antwort. Oft schüttelten sogar die Direktoren die Köpfe darüber, aber über kurz oder lang stellte es sich jedesmal heraus, daß der Alte auf die eine oder andere Weise recht hatte. (MoE 542)

In solchen Augenblicken manifestiert sich beim Vater Arnheim jene intentional und diskursiv nicht vermittelbare Fähigkeit[282], die Rathenau in seinem frühen Essay *Physiologie der Geschäfte* (1901) als divinatorisches Vermögen beschrieben hatte.[283] Weit davon entfernt, ein solches zu leugnen, analysiert Bourdieu es in Anlehnung an umgangssprachliche Annäherungen als ‚praktischen Sinn‘, der zwar keinem bewussten zweckrationalen Kalkül folgt, dem aber unbewusste, gleichwohl objektivierbare Strategien innewohnen:

> Die Sprache der Strategie, die zu verwenden man gezwungen ist, um die in allen Feldern zu beobachtenden, objektiv auf ein Ziel gerichteten Handlungssequenzen zu benennen, darf nicht täuschen: Die wirksamsten Strategien […] sind diejenigen, die als Produkte von Dispositionen, die von den immanenten Erfordernissen des Feldes

281 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 129.

282 Vgl. dazu schon Musils frühe Notizen zum *Spion*-Projekt: „Der alte Rathenau ein ekelhafter aber wunderbarer Kerl. Haupteigenschaft: das Kommende zu wissen; später stellt sich dieses Gefühl der Unmöglichkeit des Mißlingens ein. Von daher hat Rathenau jun. seinen Begriff der Intuition, der nicht nur fürs mystische Leben gelten soll.“ (M VII/3/6 B 20; Tb 2, 1095)

283 Vgl. Mühl (= Rathenau): Physiologie der Geschäfte, S. 510: „Große Vermögen entstehen nicht durch Spiel; sie entstehen aber auch nicht durch Arbeit.“ Mehr dazu bei Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 90–100.

> geformt wurden, sich diesen spontan, ohne ausdrückliche Absicht oder Berechnung anzupassen tendieren.[284]

Es handelt sich dabei – objektiv betrachtet – um ein ‚regelmäßiges' Verhalten, das aber eben subjektiv keiner expliziten Regel folgt: „Der praktische Sinn ermöglicht zu handeln *comme il faut* (*hôs dei*, wie Aristoteles sagt), ohne ein (Kantsches) ‚Sollen', eine Verhaltensregel, aufzustellen oder anzuwenden."[285] Dieser Umstand gibt dem jungen Arnheim viel zu denken: Der am allmächtigen Vater verzweifelnde Sohn sträubt sich lange „zu verstehen, daß ein alter Praktikus eine Menge weiß und kann, was sich theoretisch nicht vorhersehen läßt", streckt aber an einem „folgenschwere[n] Tag" die Waffen, indem er entdeckt, „daß der alte Samuel Arnheim Intuition habe" (MoE 542).[286] Zu diesem von Musil an anderer Stelle mit einigem Spott bedachten (angeblich rational nicht erklärbaren) Vermögen[287] kommentiert auch sein Erzähler bissig:

> Intuition zu haben, war damals bei allen Leuten an der Zeit, die ihr Tun mit der Vernunft nicht recht verantworten konnten; es spielte ungefähr die gleiche Rolle, die es augenblicklich innehat, Tempo zu besitzen. Alles, was man falsch machte oder was einem zu innerst nicht restlos gelang, wurde dadurch gerechtfertigt, daß es für die Intuition oder durch sie geschaffen sei, und man benutzte Intuition sowohl zum Kochen wie zum Bücherschreiben […]. (MoE 545)

Die im Lauf eines langen Geschäftslebens habituell erworbene, soziologisch und psychologisch (vgl. GW 8, 1053 f.) durchaus objektivierbare „Intuition"

---

284 Bourdieu: Meditationen, S. 178.

285 Ebd.

286 Angelegt ist die Intuitions-Thematik bereits in Musils erstem Eintrag über Rathenau im Arbeitsheft 7: „Er sagt (und hier erleuchtete er mich als Vorbild zu meinem großen Finanzmann […]): Mit der Berechnung erreichen sie im Geschäftsleben gar nichts. Wenn sie klüger sind als der andere, so sind sie es einmal; denn das nächstemal nimmt er sich ganz zusammen und überlistet sie. Wenn sie mehr Macht haben als er, so tun sich das nächstemal mehrere zusammen und haben mehr Macht als sie. Nur wenn sie die Intuition haben, erreichen sie im Geschäftsleben etwas über die Menschen; wenn sie visionär sind und nicht an den Zweck denken, nicht denken, wie fange ich es jetzt klug an […] (Was meinen anderen Frechen erschüttern könnte. […] Nicht nur die äußere Präpotenz, sondern auch dieser innere Schwindel? Knacks.)" (Tb 1, 295 f.; vgl. den Verweis hierauf in Tb 2, 1127).

287 Vgl. den Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* (1921): „Eine Frage für sich ist die Intuition. Ich beantrage, alle deutschen Schriftsteller möchten sich durch zwei Jahres [sic] dieses Wortes enthalten. Denn heute steht es so damit, daß jeder, der etwas behaupten will, was er weder beweisen kann, noch zuendegedacht hat, sich auf die Intuition beruft. In der Zwischenzeit möge jemand die zahllosen Bedeutungen dieses Worts aufklären." (GW 8, 1053)

des geschäftstüchtigen Vaters erscheint Arnheim – wie schon seinem historischen Modell Rathenau[288] – als rational nicht herleitbare Kompetenz, die der Sohn aus der zweiten Generation zu einer voraussetzungslosen charismatischen Eigenschaft verklärt und im selben Atemzug als Argument für seinen eigenen kruden Antirationalismus in Anschlag bringt:

> In den blanken Goldstücken spiegelte sich die Vernunft einer Familie, die sich emporgearbeitet hatte! Er würde es verachtet haben, sich seiner Familie zu schämen, im Gegenteil, er beharrte gerade in den höchsten Kreisen vornehm bescheiden auf seiner Herkunft; aber die Vernunft seiner Familie fürchtete er, als wäre sie wie allzu lebhaftes Sprechen und flatternde Gebärden eine Familienschwäche, die ihn auf den Höhen der Menschheit unmöglich mache. (MoE 543)

Arnheims skeptische Einstellung gegenüber der „Vernunft seiner Familie" kann sich aufgrund „seiner Herkunft" aus einer sozial marginalisierten Minorität[289], die zum Überleben in feindlicher Umgebung rational und rationell denken muss, bis zur irrationalen Sehnsucht nach „inneren Stimmen" (MoE 109) steigern – und befindet sich damit übrigens wieder in einer gewissen Analogie zum allerdings unfreiwillig ‚stimmenhörenden' Moosbrugger. Diese Haltung ist bezeichnend, steht sie doch nicht allein für die implizite Anerkennung und Anverwandlung jener antisemitischen Stereotype, die seine eigene soziale Position gefährden[290], sondern auch für das schwer zu realisierende Distinktionsbedürfnis eines Angehörigen der zweiten assimilierten Generation gegenüber dem scheinbar allmächtigen Vater, dessen gesellschaftlicher Aufstieg sich dem ökonomisch-technischen Rationalismus der Gründerzeit verdankt. Musils soziologisch versierter Erzähler bemüht sich in diesem Zusammenhang um eine durchaus verständnisvolle psychologische Motivierung: „Wahrscheinlich hatte seine Verehrung für das Irrationale hier ihren Ursprung. Der Adel war irrational: fast klang das wie ein Scherz über Mängel adeligen Verstandes, aber Arnheim wußte, wie er es meinte." (MoE 543)

---

288 Vgl. etwa Hellige: Rathenau: ein Kritiker der Moderne als Organisator des Kapitalismus, S. 34.

289 Auch der historische Rathenau hat offenbar alle erdenkliche Mühe aufgewendet, um sich dem mütterlichen (!) „Vernunftdiktat zu entziehen": so Brenner: Rathenau, S. 18.

290 Zu Musils historischem Modell Walther Rathenau vgl. ebd.: „Sein Judentum war Walther ein ‚notwendiger und geliebter Feind'. Er bekämpfte ihn bei sich und bei anderen – und löste sich deshalb nie von ihm." (S. 12) „Es war ihm zur Bürde geworden, mit der er kein glückliches Leben mehr führen konnte. Da er aber um jeden Preis glücklich werden wollte, beschloß er, diese Bürde loszuwerden. / Walther Rathenau sollte als erwachsener Mann nie wieder eine Synagoge betreten." (S. 63)

Seine über jeden Zweifel erhabene Hochachtung vor dem Adel[291] begründet er mit dessen besonderen habituellen Kompetenzen, die ihn – in der deutschen Literatur seit der von Wilhelm Meister etablierten Dichotomie zwischen ‚Sein‘/‚Scheinen‘ auf der einen und ‚Haben‘ auf der anderen Seite[292] nachgerade topisch – als repräsentative Persönlichkeit vom meritokratisch-rationell denkenden Bürger unterscheiden:

> [I]m Boden liegt eine Kraft, […] in der Ackerscholle lag sie, in der Jagd, im Krieg, im Glauben an den Himmel und im Bauernhaften, mit einem Wort in dem körperlichen Leben dieser Menschen, die weniger ihren Kopf regten als ihre Arme und Beine, in der Nähe der Natur lag die Kraft, die sie schließlich würdig, vornehm und allem Gemeinen abgeneigt gemacht hat. (MoE 543)

Die verborgene Kehrseite von Arnheims forciertem Aristokratismus[293] liegt in seiner Erfahrung rassistischer Diskriminierung begründet, die er freilich durch sein Beharren auf einem übersteigerten Ehrbegriff zu verdrängen sucht:

> Er brauchte bloß daran zu denken, wie er als Jude nicht Reserveoffizier geworden war; da er als Arnheim aber auch nicht die geringe Stellung eines Unteroffiziers einnehmen konnte, hatte man ihn kurzerhand für untauglich zum Soldaten erklärt, und noch heute lehnte er es ab, darin nur den Mangel an Verständigkeit zu erblicken, ohne die mit ihm verknüpfte Ehrenhaftigkeit zu würdigen. (MoE 543)

In diesen Worten schlägt sich ein sozialgeschichtliches Faktum nieder, durch dessen Erwähnung Musil seinen Roman wiederum mit zeithistorischem Kolorit anreichert: Die auch vom biografischen Modell Rathenau schmerzlich

291 Aus der auch von Emil Ludwig bestätigten „Überschätzung des Adels“ durch Rathenau leitet Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 173, wiederum „die starke Betonung seines Judentums als *seines* Adels“ ab. Dieser Aspekt spielt in der literarischen Gestaltung der Arnheim-Figur aber keine Rolle.

292 Vgl. Wilhelms Brief an Werner in Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre [5. Buch, 3. Kap.], S. 289 f.: Der Bürger „darf nicht fragen: was bist du? sondern nur: was hast du? Welche Einsicht, welche Kenntnis, welche Fähigkeit, wieviel Vermögen? Wenn der Edelmann durch die Darstellung seiner Person alles gibt, so gibt der Bürger durch seine Persönlichkeit nichts und soll nichts geben. Jener darf und soll scheinen; dieser soll nur sein, und was er scheinen will, ist lächerlich und abgeschmackt.“ Mehr dazu bei Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 68 f.

293 Vgl. dazu schon Musils frühe Notizen zum *Spion*-Projekt: „Paul Arnheim, man glaubt sogar, Paul v. Arnheim“ (M I/6/23 B 30; Tb 2, 992).

empfundene Kränkung, als Jude in Preußen kein Offizier werden zu können[294], instrumentalisiert Musil erzählerisch dahingehend, dass er sie – durchaus maliziös und im Gegensatz zum historischen Sachverhalt[295] – für den Millionärssohn durch eine komfortable Untauglichkeitserklärung lindert und damit wieder zum Aufweis der Privilegiertheit nutzt. In anderer Hinsicht hält er sich hingegen ziemlich genau an die biografisch verbürgten Details:

> Rathenaus Leitbild war zeitweilig der ostelbische Junker. Durch die Identifikation mit dem Adel konnte er das eigene Jude-Sein innerlich leichter von sich abspalten. Ein Weg von der Diskriminierung zur gesellschaftlichen Gleichberechtigung schien so für ihn gefunden. […] Rathenaus Identifizierung mit dem Bild des adeligen Gutsbesitzers entsprang weniger einer verbreiteten Tendenz im Großbürgertum, sich zu ‚aristokratisieren'. Eher handelte er hier spezifisch als Jude, der nach gesellschaftlicher Gleichberechtigung suchte.[296]

Es ist wohl auch aus diesem Umstand zu erklären, dass Musils Arnheim trotz der ihm gespendeten „Aufmerksamkeit und Bewunderung", die „einen anderen Mann vielleicht mißtrauisch und unsicher gemacht" hätten, erklärtermaßen keinerlei Argwohn hegt, das sei alles nur „seinem Gelde zu verdanken". Er verlegt sich vielmehr auf ein ‚christlich-germanisches Urvertrauen', denn „Arnheim hielt Mißtrauen für ein Zeichen von unadeliger Gesinnung, das sich ein Mann auf seiner Höhe nur auf Grund eindeutiger kaufmännischer Auskünfte gestatten dürfe" (MoE 419). Das bei seinem Vater diagnostizierte und bei sich selber eher prätendierte ‚Urvertrauen' ist bestens dazu angetan, die

---

294 Vgl. dazu Brenner: Rathenau, S. 57–63: „Es war 1890 in Deutschland […] undenkbar für einen Juden, Offizier zu werden. Wäre Walther [Rathenau, N. C. W.] Christ gewesen, so wäre er nach seiner Einjährigenzeit in Pasewalk – falls er sich nicht besonders hätte hervortun wollen – zumindest als Leutnant entlassen worden. Als Jude konnte er selbst bei hervorragender Eignung und ungewöhnlichem Ehrgeiz niemals mehr als den Rang eines Vizewachtmeisters erreichen. / Walther, der für das Militär entbrannt war und in jeder Gemeinschaft unter den Besten zu sein strebte, hat in Pasewalk, unter all den stolzen Junkern aus der Mark, nicht mehr erreichen können als einen niederen Mannschaftsdienstgrad." (S. 58) Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 29 f., erwähnt, dass Rathenau „nicht einmal zur Prüfung zum Reserveoffizier zugelassen" wurde, und hebt „diese für ihn schwerwiegende Diskriminierungserfahrung" hervor, die ihm bewusst gemacht habe, „daß er als Jude nur Bürger zweiter Klasse war". Ähnlich Schölzel: Rathenau, S. 34–37, der hinzufügt: „Rathenau hat sich […] mit der Benachteiligung von Juden beim Militär schon vor seiner Dienstzeit auseinandergesetzt." (S. 35)

295 Vgl. ebd., S. 35: „Vom Oktober 1890 bis September 1891 versah er [Rathenau, N. C. W.] seinen Militärdienst als Einjährig-Freiwilliger beim Garde-Kürassier-Regiment Königin in Pasewalk."

296 Ebd.

symbolisch diskreditierte eigene Familie öffentlichkeitswirksam zu rehabilitieren, ja tendenziell zu nobilitieren. In einer bezeichnenden Szene, die hier aufgrund ihrer Aussagekraft für das Verhältnis von Vater und Sohn fast zur Gänze zitiert sein soll, eröffnet Arnheim seinem Vater die bedeutungsschwangere eigene Einsicht, „daß dieser seine Geschäfte durch Intuition mache“; er erzielt damit zunächst sogar einen gewissen Erfolg:

> [D]em alten Arnheim war nichts davon bekannt, und er ließ sich wahrhaftig verleiten, überrascht zu seinem Sohn aufzublicken. Es war das ein großes Frohlocken für diesen gewesen. ‚Gelderwerben‘ sagte er ‚zwingt uns zu einem Denken, das nicht immer vornehm ist. Dabei ist es wahrscheinlich, daß wir großen Geschäftsleute dazu berufen sind, bei der nächsten Wendung der Geschichte die Führung der Massen zu übernehmen, ohne daß wir wissen, ob wir seelisch dazu imstande sein werden! Wenn es aber etwas auf der Welt gibt, das mir dazu Mut machen kann, so bist es du, denn du hast eine Gabe des Gesichts und Willens, wie sie in den alten großen Zeiten die Könige und Propheten besessen haben, die noch von Gott geleitet wurden. Wie du ein Geschäft anpackst, ist ein Geheimnis, und ich möchte sagen, alle Geheimnisse, die sich der Berechnung entziehen, sind vom gleichen Rang, ob es das Geheimnis des Mutes, der Erfindung oder das der Sterne ist!‘ (MoE 544)

Die mit den ersten, noch vergleichsweise nüchternen Worten gewonnene Aufmerksamkeit des Vaters für die Auslassungen seines ambitionierten Sohnes hält freilich desto weniger an, je hochtrabender Letztere werden und je weiter sie sich von der nüchternen Geschäftswelt entfernen:

> Kränkend deutlich sah Arnheim vor sich, wie des alten Arnheim Blick, der zu ihm erhoben gewesen war, nach seinen ersten Sätzen sich wieder in die Zeitung senkte, aus der er sich nicht mehr erheben sollte, so oft der Sohn auch von Geschäften und Intuition sprach. Dieses Verhältnis zwischen Vater und Sohn hatte immer bestanden, und […] gleichsam in der Leinwand dieser Erinnerungsbilder, kontrollierte es Arnheim auch jetzt. Er sah in der überlegenen Geschäftsbegabung seines Vaters, die ihn beständig bedrückte, etwas wie eine Urkraft, die dem komplizierteren Sohn unerreichbar bleiben mußte, womit er das Vorbild aus dem Bereich vergeblicher Anstrengungen entrückte und sich gleichzeitig einen Adelsbrief seiner Abstammung schuf. (MoE 544)

Die vom Erzähler deutlich ironisierte intellektuelle Prätention des ambitionierten Sohnes hat in solchen Kränkungen bzw. in der durch sie manifesten väterlichen Haltung ihre familiären Wurzeln; sie erfährt somit bei aller impli-

ziten Kritik eine gewisse Rechtfertigung oder zumindest Begründung. Dieser Sachverhalt sollte nicht unterschlagen werden, denn es ist gerade die gewaltige geistige Ambition des Nabobs, die für seine habituelle Konstitution und damit für den Romankosmos insgesamt entscheidende Bedeutung erlangt:

> Dr. Paul Arnheim war nicht nur ein reicher Mann, sondern er war auch ein bedeutender Geist. Sein Ruhm ging darüber hinaus, daß er der Erbe weltumspannender Geschäfte war, und er hatte in seinen Mußestunden Bücher geschrieben, die in vorgeschrittenen Kreisen als außerordentlich galten. Die Menschen, die solche rein geistigen Kreise bilden, sind über Geld und bürgerliche Auszeichnung erhaben; aber man darf nicht vergessen, daß es gerade darum für sie etwas besonders Hinreißendes hat, wenn ein reicher Mann sich zu ihresgleichen macht, und Arnheim verkündete in seinen Programmen und Büchern noch dazu nichts Geringeres als gerade die Vereinigung von Seele und Wirtschaft oder von Idee und Macht. (MoE 108)

Den sozialpsychologischen Hintergrund dieses bezeichnenden Projekts einer programmatischen Verbindung ansonsten getrennter Sphären der Gesellschaft, das in Rathenaus einschlägigen Bestrebungen und Wirkungen einen biografischen Bezugspunkt hat[297], diagnostiziert der analytische Erzähler mit folgenden Worten: „Es hatte für Arnheim […] nie eine andere Möglichkeit gegeben, sich neben seinem Vater zu behaupten, als die von ihm gewählte, Geist, Politik und Gesellschaft in den Dienst des Geschäftes zu stellen." (MoE 542) Ironischerweise wird nun die von ihm erhobene Forderung nach einer „Vereinigung von Seele und Wirtschaft oder von Idee und Macht", die in mancher Hinsicht wie ein verwachsener Seitenast der von Ulrich angestrebten Verbindung der gegensätzlichen Pole ‚Ratio' und ‚Mystik' anmutet, von einigen romanesken Zeitgenossen als bereits in Arnheims Person selbst realisiert wahrgenommen – was dem Erzähler erlaubt, von neuem das bereits erwähnte ‚intime Gerücht' von dessen Ministerplänen zu thematisieren:

> Die empfindsamen, mit der feinsten Witterung für das Kommende begabten Geister verbreiteten die Meldung, daß er diese beiden, in der Welt gewöhnlich getrennten Pole in sich vereine, und begünstigten das Gerücht, daß eine moderne Kraft auf dem Wege und berufen sei, einstmals noch die Geschicke des Reichs und wer weiß vielleicht der Welt zum Bessern zu lenken. Denn daß die Grundsätze und Verfahren der alten Politik und Diplomatie Europa in den Graben kutschierten, war ein seit langem

297 Vgl. Hellige: Rathenau: ein Kritiker der Moderne als Organisator des Kapitalismus, S. 49; Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 12 f. u. 15; Corino: Musil [2003], S. 871.

> allgemein verbreitetes Gefühl, und überhaupt hatte damals in allem schon die Periode der Abkehr von den Fachleuten begonnen. (MoE 108)

Die hier schon für die Vorkriegszeit in Anspruch genommene, in den zwanziger und vor allem dreißiger Jahren dann zügig fortschreitende „Abkehr von den Fachleuten“ kann der Geltung Arnheims nur zugute kommen, frönt er doch generell einem Universaldilettantismus, welcher ihn daran hindern soll, der allgemein beklagten Zerrissenheit und Zusammenhangslosigkeit in der ausdifferenzierten modernen Welt anheimzufallen. „Was alle getrennt sind, ist Arnheim in einer Person“ (MoE 188; vgl. MoE 190), formuliert das Kapitel 47 des Ersten Buchs ironisch, denn: „Er spricht von Liebe und Wirtschaft, von Chemie und Kajakfahrten, er ist ein Gelehrter, ein Gutsbesitzer und ein Börsenmann“ (MoE 190). Mehr noch: „Er kannte alles: die Philosophen, die Wirtschaft, die Musik, die Welt, den Sport. Er drückte sich geläufig in fünf Sprachen aus. Die berühmtesten Künstler der Welt waren seine Freunde, und die Kunst von morgen kaufte er am Halm, zu noch nicht hinaufgesetzten Preisen. Er verkehrte am kaiserlichen Hof und unterhielt sich mit Arbeitern.“ (MoE 190) Tatsächlich ist es dem belesenen Großindustriellen nach klassischer Manier gleichsam „zur Natur geworden, einer Gesellschaft von Spezialmenschen gegenüber als Ganzes und ein Ganzer zu wirken“ (MoE 193 f.). Wie kein anderer kann er „mit jedem in seiner Sprache reden“ (MoE 188), wodurch er aus der Menge der bloßen ‚Fachidioten‘ heraussticht:

> Daß er mit Großindustriellen über die Industrie und mit Bankleuten über die Wirtschaft zu sprechen vermochte, war verständlich; aber er war imstande, ebenso unumschränkt über Molekularphysik, Mystik oder Taubenschießen zu plaudern. […] Seine Belesenheit und sein Gedächtnis hatten wirklich einen ungewöhnlichen Umfang; er vermochte Kennern die feinsten Stichworte ihres Wissensgebiets zu bringen, kannte aber ebensogut jede wichtige Person aus dem englischen, dem französischen oder japanischen Adel und wußte auf Renn- und Golfplätzen nicht nur in Europa, sondern auch in Australien und Amerika Bescheid. So verließen selbst die Gemsjäger, Pferdebändiger und Stammlogenbesitzer der Hoftheater, die gekommen waren, um einen verrückten reichen Juden zu sehn (halt auch so was Neiches – hieß das in ihrer Mundart), Diotimas Haus mit einem achtungsvollen Kopfschütteln. (MoE 189)

Arnheims vorteilhafte Wirkung wird allerdings durch eine gewisse intellektuelle „Großzügigkeit“[298] und Ungenauigkeit im Detail erkauft:

---

298 Vgl. dazu eine bezeichnende Passage aus den Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanzi-

> Die Ausflüge in die Gebiete der Wissenschaften, die er unternahm, um seine allgemeinen Auffassungen zu stützen, genügten freilich nicht immer den strengsten Anforderungen. Sie zeigten wohl ein spielendes Verfügen über eine große Belesenheit, aber der Fachmann fand unweigerlich in ihnen jene kleinen Unrichtigkeiten und Mißverständnisse, an denen man eine Dilettantenarbeit so genau erkennen kann, wie sich schon an der Naht ein Kleid, das von einer Hausschneiderin gemacht ist, von einem unterscheiden läßt, das aus einem richtigen Atelier stammt. Nur darf man durchaus nicht glauben, daß das die Fachleute hinderte, Arnheim zu bewundern. (MoE 191)

Sein Buhlen um Anerkennung seitens der Wissenschaft ist umso auffallender, als Arnheim sonst nicht müde wird, die Tyrannei des Verstandes über das moderne Leben zu beklagen (vgl. etwa MoE 109). Der Erzähler und sein Autor zeigen sich vom Arnheim'schen „Vielreden" (MoE 189) indes keineswegs geblendet. So hat Musil bereits 1913 in seinem kleinen Essay *Analyse und Synthese* warnend festgehalten: „Man sei gegen nichts so mißtrauisch wie gegen alle Wünsche nach Entkomplizierung der Literatur und des Lebens, nach homerischer oder religiöser Stimmung, nach Einheitlichkeit und Ganzheit." (GW 8, 1009) Nimmt man diese Worte als vorausschauenden Kommentar des Autors zu seinen Figuren, dann scheint nicht nur Arnheim von Beginn an äußerst kritisch perspektiviert, sondern auch das weitere Romanpersonal, das am überkommenen Einheits- und Ganzheitsanspruch in der Moderne festhält (wie Walter, Meingast, der Sektionschef Tuzzi oder dessen Gattin Diotima).[299]

---

ger Jahre, welche die „künstlerischen Intellektuellen" als „Seitenstück" zu den „intellektuelle[n] Künstler[n]" fasst und die ‚großzügige' Denkart beider in grelle Analogien bringt: „Beide Gruppen gelten als interessante Nicht-nur-Fach-Menschen und Befreier von engherziger Denkart. Selbst der Tanz und der Generalstab sind nicht sicher vor ihnen gewesen. Im Tanz haben sie es soweit gebracht, daß ihnen heute schon nichts Menschliches mehr fremd ist, bis auf das Tanzen. Im Krieg haben sie, ohne sich um Einzelheiten zu kümmern, ganze Divisionen hingeopfert oder die halbe Bewohnerschaft eines Etappengebiets aufknüpfen lassen, weil sie sich eine gewisse heldische Großzügigkeit des Denkens schuldig zu sein glaubten. In der Wissenschaft endlich sind sie heute mit der kahlen Genauigkeit unzufrieden, die das Ideal ihrer Lehrer gebildet hat, und neben den zeitfremden/gestrigen Gelehrten, die noch artig wägen, messen und Koeffizienten bestimmen, gibt es heute schon viele, die einen gewissen Phantasieschwung auch am Wissenden für unerlässlich halten. Sie opfern Einzelheiten mit dem gleichen Großmut wie die Generalstäbler." (MoE 1550 f., nach M VII/4/22)

299 Demgegenüber meint Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 284, das „große Projekt des Mannes ohne Eigenschaften" bestehe selber darin, „den utopischen, aber sich immer wieder aus inneren Erfahrungen erneuernden Ganzheitsanspruch mit den exakten Methoden und Ergebnissen moderner Wissenschaft zu überprüfen und womöglich nachzuvollziehen und zu begründen. Dieses Projekt erlaubt einerseits kein Zurückweichen vor der

Von einer Gleichsetzung wissenschaftlichen Spezialistentums mit den diversen „Repräsentanten disparater ‚Eigenschaften‘“[300] im pejorativen, weil defizitären Sinn kann hingegen nicht ernsthaft die Rede sein.[301] Zwar weiß Musil um die Problematik der „Verarmung des inneren Ganzen zum Vorteil einzelner Teile“ bzw. der „Existenz gewaltiger Spezialgehirne in Kinderseelen“, wie er ebenfalls 1913 im wichtigen Aufsatz *Politisches Bekenntnis eines jungen Mannes. Ein Fragment* zeigt, doch ändert das nichts an seiner grundsätzlichen Haltung: Demnach steht es für ihn fest, „daß wir die so errungenen Vorteile niemals wieder preisgeben werden und daß wir die Schädigungen überwinden können. Und daß wir gewinnen werden, wenn wir die Entwicklung, die bisher geführt hat, noch übertreiben.“ (GW 8, 1012 f.)

Es stellt sich mithin die Frage, weshalb der Universaldilettant Arnheim auch von verdienstvollen Wissenschaftlern so geschätzt oder zumindest öffentlich gelobt wird.[302] Musils ironisch-ideologiekritischer Erzähler weicht diesem delikaten Problem nicht aus. *Zum einen* sucht er sie durch den Verweis auf die spezifische Habitusstruktur des Nabobs zu beantworten, die weithin sichtbar ‚Ganzheitlichkeit‘ suggeriert:

> Er besaß das Talent, niemals in etwas Nachweisbarem und Einzelnem überlegen zu sein, wohl aber durch ein fließendes und jeden Augenblick sich aus sich selbst erneuerndes Gleichgewicht in jeder Lage obenauf zu kommen, was vielleicht wirklich

---

Moderne, kein *sacificium intellectus*, nötigt andererseits aber auch nicht zur Selbstauslieferung an die atomisierende Empirie der modernen Einzelwissenschaften.“ Musil versuche, „zwischen einer falschen Ganzheitsideologie und einem genuinen und verantwortbaren Ganzheitsanspruch zu unterscheiden“. Tatsächlich begegnet an zahlreichen Stellen des Romans eine vom Erzähler ausgedrückte Sympathie für die Sehnsucht zahlreicher Romanfiguren – inklusive Ulrichs – nach Ganzheit. Aus der Darstellung dieses allgemein anthropologischen Bedürfnisses folgt aber nicht notwendig dessen ontologische Rechtfertigung oder gar Affirmation.

300 So Schmidt ebd., S. 285.

301 So hält der Erzähler zum „Wesen der Wissenschaft“ zwar (nicht ohne Ironie) fest: „Die Wissenschaft steht bei uns in hohem Ansehen, und mit Recht; aber wenn es auch sicher ein Menschenleben ganz ausfüllt, wenn man sich der Erforschung der Nierentätigkeit widmet, so gibt es doch Augenblicke dabei, wo man sich veranlaßt sieht, humanistische Augenblicke will dies sagen, an den Zusammenhang der Nieren mit dem Volksganzen zu erinnern. Darum wird in Deutschland so viel Goethe zitiert.“ (MoE 191) In der Folge wird dieses antispezialistische, humanistisch-ganzheitliche Begehren allerdings dadurch relativiert, dass es auf ein recht egoistisches Distinktionsstreben der „Akademiker“ zurückgeführt wird, die sich dadurch nicht nur „Ehre“ machen, sondern vor allem sich davon „Ehre“ versprechen (MoE 191).

302 Vom historischen Walther Rathenau übrigens schwärmte etwa der berühmte amerikanische Erfinder Thomas Alva Edison entsprechend: „He knows things, I have no idea of.“ Zit. nach Brenner: Rathenau, S. 16.

> die Grundfähigkeit eines Politikers ist, aber Arnheim war außerdem überzeugt, daß es ein tiefes Geheimnis sei. Er nannte es ‚das Geheimnis des Ganzen'. Denn auch die Schönheit eines Menschen besteht beinahe in nichts Einzelnem und Nachweisbarem, sondern in jenem zauberhaften Etwas, das sich sogar kleine Häßlichkeiten dienstbar macht; und genau so sind die tiefe Güte und Liebe, die Würde und Größe eines Wesens fast unabhängig von dem, was es tut, ja sie sind imstande, alles, was es tut, zu adeln. Auf geheimnisvolle Weise geht im Leben das Ganze vor den Einzelheiten. Mögen also immerhin kleine Leute aus ihren Tugenden und Fehlern bestehn, so verleiht der große Mensch seinen Eigenschaften erst ihren Rang […]. (MoE 194)

Die von Musil geteilte gestalttheoretische Einsicht vom gnoseologischen Vorrang des Ganzen vor seinen Teilen wird hier auf die titelgebende Thematik des Romans übertragen, indem „Eigenschaften" auf nicht unproblematische Weise als nachgeordnete Elemente eines ihnen vorgängigen individuellen „Wesens" essenzialisiert erscheinen.

> [W]enn es das Geheimnis seines Erfolgs ist, daß dieser aus keinem seiner Verdienste und keiner seiner Eigenschaften recht verstanden werden kann, so ist eben dieses Vorhandensein einer Kraft, die mehr ist als jede ihrer Äußerungen, das Geheimnis, auf dem alles Große im Leben ruht. So hatte es Arnheim in einem seiner Bücher beschrieben, und als er dies niederschrieb, glaubte er beinahe, das Überirdische an der Mantelfalte gefaßt zu haben, und ließ das auch im Text durchblicken. (MoE 194)

Zum anderen erklärt der Romanerzähler den Anklang, den Arnheim selbst bei hochspezialisierten Wissenschaftlern findet, just aus deren Narzissmus:

> Sie lächelten selbstgefällig; er imponierte ihnen als etwas ganz Neuzeitliches, als ein Mann, von dem alle Zeitungen sprachen, ein Wirtschaftskönig, seine Leistungen waren, mit den geistigen Leistungen älterer Könige verglichen, immerhin überragend, und wenn sie bemerken durften, daß sie auf ihrem eigenen Gebiet doch noch etwas beträchtlich anderes darstellten als er, so erwiesen sie sich dafür dankbar, indem sie ihn einen geistvollen Mann nannten, einen genialen oder ganz einfach einen universalen, was unter Fachleuten soviel sagt, wie wenn man unter Männern von einer Frau erklärt, daß sie eine Schönheit für den Frauengeschmack sei. (MoE 191 f.)

Darüber hinaus erlaubt der Bezug auf Arnheim spezialisierten Fachwissenschaftlern, den ihnen in besseren Gesellschaften wie dem Tuzzi'schen Salon entgegengebrachten Verdacht ungeselliger gelehrter Pedanterie zu zerstreuen:

> Will ein Akademiker aber ganz besonders zeigen, daß er nicht nur Gelehrsamkeit, sondern auch lebendigen, zukunftsfrohen Geist besitzt, so weist er sich am besten durch den Hinweis auf Schriften aus, deren Bekanntschaft nicht nur Ehre macht, sondern noch mehr Ehre verspricht, wie ein Papier, das im Steigen ist, und in solchen Fällen erfreuten sich Zitate aus Paul Arnheim zunehmender Beliebtheit. (MoE 191)

Eine weitere Voraussetzung von „Arnheims Berühmtheit“ (MoE 190), ja ihre „erste Quelle“ liegt nämlich in seiner enormen schriftstellerischen Produktivität, die umso bemerkenswerter scheint, als „[s]olche Ausbreitung und Aufnahmefähigkeit“ sonst „selten von eigenen Leistungen begleitet“ wird; „aber auch darin machte Arnheim eine Ausnahme“:

> Er zog sich ein- oder zweimal im Jahr auf sein Landgut zurück und schrieb dort die Erfahrungen seines geistigen Lebens nieder. Diese Bücher und Abhandlungen, deren er nun schon eine stattliche Reihe verfaßt hatte, waren sehr gesucht, erreichten hohe Auflagen und wurden in viele Sprachen übersetzt; denn zu einem kranken Arzt hat man kein Vertrauen, was aber einer zu sagen hat, der es verstanden hat, für sich selbst gut zu sorgen, daran muß doch wohl mancherlei Wahres sein. (MoE 191)

Wie der Erzähler mit dieser Diagnose zeigt, stellt Arnheim – in partieller Übereinstimmung mit Rathenau[303] – ein frühes Beispiel jener mittlerweile zahllosen Autoren dar, die als „bekannte Persönlichkeiten“ zu „Kurzzeit-Schriftstellern“ mutieren und „in Essays oder autobiographischen Erzählungen und Berichten ‚Zeugnis‘ ablegen“.[304] Es handelt sich dabei um schreibende Politiker und Wirtschaftskapitäne, die für den „heteronomsten Pol“ des literarischen Feldes produzieren, „das heißt für die am Verkauf orientierten Verleger und Autoren sowie für deren Publikum“, dem der politische oder ökonomische „Erfolg als solcher eine Gütegarantie“ darstellt.[305] Der Absatz und Erfolg von Arnheims Schriften profitiert also davon, dass „auf dem Markt Erfolg hat, wer Erfolg hat“, wie Bourdieu in Übereinstimmung mit Musil

303 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 13: „Mit seinen zeitkritischen und zukunftsorientierten Schriften zu Staat, Wirtschaft und Gesellschaft erzielte er nicht nur Auflagenhöhen, die sich durchaus mit den Veröffentlichungen der erfolgreichsten Belletristen messen lassen konnten, sie wurden auch zum Anlaß leidenschaftlicher Diskussionen in der Öffentlichkeit des In- und Auslandes genommen.“ Dies gilt allerdings mit der Einschränkung, dass es „zur Zeit der Romanhandlung (1913/14) noch nicht“ der Fall war, sondern erst begann (ebd., S. 30).

304 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 232.

305 Ebd., S. 238.

feststellt.[306] Darauf wird im Verlauf dieses Kapitels noch zurückzukommen sein.[307]

Vorher aber muss noch die „dritte Quelle von Arnheims Berühmtheit" genannt werden, die nicht im symbolischen Bereich, sondern – ganz handfest – „in der Wirtschaft" liegt, wenngleich auch hier symbolische Aspekte eine nicht unerhebliche Rolle spielen:

> Es erging ihm nicht schlecht mit ihren alten, seebefahrenen Kapitänen; wenn er ein großes Geschäft mit ihnen zu vereinbaren hatte, legte er selbst die gerissensten hinein. Sie hielten zwar nicht viel von ihm als Kaufmann und nannten ihn den ‚Kronprinzen', zum Unterschied von seinem Vater, dessen kurze, dicke Zunge nicht beweglich zu reden vermochte, aber dafür im weitesten Umkreis und an den feinsten Anzeichen herausschmeckte, was ein Geschäft war. Diesen fürchteten sie und verehrten ihn; wenn sie aber von den philosophischen Forderungen hörten, die der Kronprinz an ihren Stand stellte und sogar in die sachlichsten Unterredungen verflocht, so lächelten sie. […] Aber immerhin, wenn sie auch dazu lächelten, konnten sie doch nicht ganz übersehen, daß Arnheim junior gerade mit diesen Zutaten zum Geschäft die öffentliche Meinung in steigendem Maße beschäftigte. (MoE 192)

Der Aufmerksamkeitsgewinn, den Arnheims Agieren in eigener Sache für die Wirtschaft insgesamt erzielt, ist nicht zu vernachlässigen – zumal davon gesellschaftliche Bereiche erfasst werden, die sich dem ökonomischen Kalkül bisher verschlossen zeigten:

> Bald im wirtschaftlichen, bald im politischen oder im kulturellen Teil der großen Blätter aller Nationen erschien eine Nachricht über ihn, die Würdigung einer Arbeit aus seiner Feder, der Bericht über eine bemerkenswerte Rede, die er irgendwo gehalten hatte, die Mitteilung von seinem Empfang durch irgendeinen Herrscher oder Kunstverein, und es gab in dem sonst in der Stille und hinter doppelt verschlossenen Türen wirkenden Kreis der Großunternehmer bald keinen Mann, von dem draußen so viel die Rede gewesen wäre, wie von ihm. (MoE 192)

Die zuerst herablassende Ironie der Wirtschaftsführer gegenüber dem ‚Kronprinzen'[308] verwandelt sich angesichts seiner Öffentlichkeitswirksamkeit und

---

306 Ebd.

307 Vgl. auch den Abschnitt zu Ulrich und Arnheim in Kap. II.3.2.

308 Auch dieses Detail entspricht den biografisch verbürgten Fakten aus dem Leben Rathenaus, vgl. Brenner: Rathenau, S. 250, zu den Managern der AEG: „Den Herren war Walther nicht

seines bald auch konzernpolitisch messbaren Erfolgs[309] zunehmend in eine von Eifersucht geprägte und macht allmählich ganz einer vom gegenseitigen Interesse getragenen Anerkennung Platz:

> Bei aller Ironie, die sie für seine Neigungen bereit hatten, war es ihnen angenehm, an ihm einen Mann zu besitzen, der ihre Bedürfnisse auf einer Bischofsversammlung ebensogut zu vertreten vermochte wie auf einem Soziologenkongreß; ja er gewann schließlich einen ähnlichen Einfluß auf sie, wie ihn eine schöne und schöngeistige Gattin ausübt, welche die ewige Kontortätigkeit schmält, aber dem Geschäft nützt, weil sie von allen bewundert wird. (MoE 193)

Zur Erklärung von ‚Arnheims Berühmtheit‘ formuliert der Erzähler folgendes vorläufige Fazit:

> Die Grundgestalt seines Erfolgs war überall die gleiche; umgeben von dem Zauberschein seines Reichtums und dem Gerücht seiner Bedeutung, mußte er immer mit Menschen verkehren, die ihn auf ihrem Gebiet überragten, aber er gefiel ihnen als Fachfremder mit überraschenden Kenntnissen von ihrem Fach und schüchterte sie ein, indem er in seiner Person Beziehungen ihrer Welt zu anderen Welten darstellte, von denen sie keine Ahnung hatten. (MoE 193)

Entscheidend für Arnheims öffentliche Reputation ist demnach die einzigartige Verbindung von unermesslichem Reichtum, ostensibler Kultiviertheit und schriftstellerischer Produktivität in einer Person: „[A]us alledem entstand das bekannte Gerücht von des Mannes überragender Bedeutung und seiner glücklichen Hand.“ (MoE 193)

Auf der Basis seines sozialen Erbes und seiner daraus resultierenden vorteilhaften Kapitalausstattung *in oeconomicis* entwickelt der kultivierte Diskursbeherrscher Arnheim nun eine ausgefeilte Metaphysik des Besitzes, die die herkömmliche Dialektik von ‚Sein‘ und ‚Haben‘ auf den Kopf zu stellen vermag. So

grün, sie verachteten ihn wegen seiner journalistischen Ausfälle und seines bohemienhaften Lebenswandels, vor allem aber trauten sie ihm lange nicht das geschäftliche Format des Vaters zu.“

309 „Nun braucht man sich […] nur […] die Wirkung Maeterlinckscher oder Bergsonscher Philosophie, angewendet auf die Fragen von Kohlenpreis und Kartellierungspolitik vorzustellen, um zu ermessen, wie niederdrückend […] der jüngere Arnheim auf Industriellenversammlungen und in Direktionsbüros wirken konnte, sobald er dahin als der Gesandte seines Vaters kam und von Anfang bis zu Ende angehört werden mußte.“ (MoE 193)

> war er überzeugt, daß Reichtum eine Charaktereigenschaft sei. Jeder reiche Mann betrachtet Reichtum als eine Charaktereigenschaft. Jeder arme Mann gleichfalls. Alle Welt ist stillschweigend davon überzeugt. Nur die Logik macht einige Schwierigkeiten, indem sie behauptet, daß Geldbesitz vielleicht gewisse Eigenschaften verleihen, aber niemals selbst eine menschliche Eigenschaft sein könne. Der Augenschein straft das Lügen. Jede menschliche Nase riecht unweigerlich sofort den zarten Hauch von Unabhängigkeit, Gewohnheit, zu befehlen, Gewohnheit, überall das Beste für sich zu wählen, leichter Weltverachtung und beständig bewußter Machtverantwortung, der von einem großen und sicheren Einkommen aufsteigt. Man sieht es der Erscheinung eines solchen Menschen an, daß sie von einer Auslese der Weltkräfte genährt und täglich erneuert wird. (MoE 419)

Musils Erzähler analysiert hier die Konsequenzen ökonomischer Prosperität auf die Habitusformung, was jede ‚logische' Ableitung von „Eigenschaften" aus dem „Geldbesitz" blass und altbacken aussehen lässt. Die habituell inkorporierte und durch den *sense of one's place* der verschiedenen Akteure als ‚naturgegebene' Begabung erscheinende Disposition zum wirtschaftlichen Handeln verleiht in der Tat jenes selbstsichere Auftreten, das so augenfällig zur „Charaktereigenschaft" wird, wie es selber wiederum weitere Akkumulation ökonomischen Kapitals befördert.

> Das Geld zirkuliert in seiner Oberfläche wie der Saft in einer Blüte; da gibt es kein Verleihen von Eigenschaften, kein Erwerben von Gewohnheiten, nichts Mittelbares und aus zweiter Hand Empfangenes: zerstöre Bankkonto und Kredit, und der reiche Mann hat nicht bloß kein Geld mehr, sondern er ist am Tag, wo er es begriffen hat, eine abgewelkte Blume. Mit der gleichen Unmittelbarkeit wie früher die Eigenschaft seines Reichseins bemerkt jetzt jeder die unbeschreibliche Eigenschaft des Nichts an ihm, die wie eine brenzliche Wolke von Unsicherheit, Unverläßlichkeit, Untüchtigkeit und Armut riecht. Reichtum ist also eine persönliche, einfache, nicht ohne Zerstörung zerlegbare Eigenschaft. (MoE 419)

Unter Rückgriff auf die gestalttheoretische Einsicht in den ontologischen Vorrang des Ganzen vor seinen Teilen erarbeitet der Erzähler ausgesprochen versiert die dispositionelle Grundlage von Arnheims ostentativer ‚Eigenschaftlichkeit', die man sich keineswegs von einem Tag auf den anderen – etwa durch einen unerwarteten Lottogewinn – einfach aneignen kann, wie die naive Vorstellung meint, allerdings umso schneller wieder verlieren. Veranschaulicht wird dabei nicht nur, dass Selbstsicherheit ein habituell erworbener Faktor der Investition ist, sondern überdies, dass diese sukzessiv angeeignete

Disposition relativ einfach wieder vernichtet werden kann, wenn sie allein auf ökonomischem Kapital beruht. Dieses nämlich wird „durch Schenkung, Vererbung, Kauf oder Tausch *kurzfristig* weitergegeben“ oder auch verloren, ist jedenfalls stets von einer Person zur anderen übertragbar, während kulturelles Kapital faktisch inkorporiert wird, also „zu einem festen Bestandteil der ‚Person‘, zum Habitus“ gehört und somit an seinen Besitzer gebunden bleibt.[310] Umso größer scheint die Verdrängungsleistung, die Arnheim vollbringt, indem er die von Musil diagnostizierte menschliche ‚Gestaltlosigkeit‘ durch die *illusio* eines ‚naturgegebenen‘ Reichtums verschleiert: Er sei „durch die Stelle, auf der [er] geboren“, dazu „bestimmt worden“, ein „Weltgeschäft“ zu „betreiben“ (MoE 269). Ulrich hingegen, dessen habituelles Selbstverständnis auf seinem ganz und gar ‚verinnerlichten‘ kulturellen Kapital beruht, akzeptiert die auch von Simmel diagnostizierte[311] ‚Eigenschaftslosigkeit‘ in der durch die Geldwirtschaft geprägten modernen Welt. Diese chiastische Struktur wird durch folgende Reflexion Arnheims auf die Spitze getrieben:

> Nur Leute, die kein Geld haben, stellen sich Reichtum wie einen Traum vor; Menschen, die ihn besitzen, beteuern dagegen bei jeder Gelegenheit, wo sie mit Leuten zusammentreffen, die ihn nicht besitzen, welche Unannehmlichkeit er bedeute. Arnheim hatte zum Beispiel oft darüber nachgedacht, daß ihn doch eigentlich jeder technische oder kaufmännische Abteilungsleiter seines Hauses an besonderem Können beträchtlich übertreffe, und er mußte es sich jedesmal versichern, daß, von einem genügend hohen Standpunkt betrachtet, Gedanken, Wissen, Treue, Talent, Umsicht und dergleichen als Eigenschaften erscheinen, die man kaufen kann, weil sie in Hülle und Fülle vorhanden sind, wogegen die Fähigkeit, sich ihrer zu bedienen, Eigenschaften voraussetzt, welche nur die wenigen besitzen, die eben schon auf der Höhe geboren und aufgewachsen sind. (MoE 419 f.)

Die Welt in Arnheims Kopf erhält ihren Reiz durch eine provokante Inversion von Strukturen der äußeren Welt: Er glaubt, Begabungen und Loyalität mit Geld kaufen zu können, so dass gerade inkorporiertes kulturelles Kapital als ‚eigenschaftslos‘ erscheint, während ihm umgekehrt Reichtum, der jederzeit zu Nichts zusammenschmelzen kann, als höchste ‚Eigenschaftlichkeit‘ gilt.

---

310 Vgl. dazu Bourdieu: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital, S. 55–59 u. 70–75, Zit. S. 56.

311 Vgl. Simmel: Philosophie des Geldes, S. 595, zur „Charakterlosigkeit des Geldes. Wie es an und für sich der mechanische Reflex der Wertverhältnisse der Dinge ist und allen Parteien sich gleichmäßig darbietet, so sind innerhalb des Geldgeschäftes alle Personen gleichwertig, nicht weil jede, sondern weil keine etwas wert ist, sondern nur das Geld.“

Arnheim verneint damit die eminente ‚Eigenschaftslosigkeit' seiner eigenen Existenz und Tätigkeit, die er sich zu statuieren weigert. Mehr noch: In Unterschied zum neureichen Lottogewinner prätendiert der bereits als reicher Erbe geborene Arnheim in jeder Faser seines ‚ganzheitlichen' Wesens eine abgerundete ‚Eigenschaftlichkeit', die er selber nicht als erworben, sondern nur als angeboren wahrzunehmen bereit ist. Mit feiner Ironie legt Musils Erzähler diese Struktur offen:

> Geld spielt keine Rolle; das ist richtig, und einige tausend oder zehntausend Mark sind etwas, dessen Dasein oder Fehlen ein reicher Mann nicht empfindet. Reiche Leute versichern denn auch mit Vorliebe bei jeder Gelegenheit, daß das Geld am Werte eines Menschen nichts ändere; sie wollen damit sagen, daß sie auch ohne Geld soviel wert wären wie jetzt, und sind immer gekränkt, wenn ein anderer sie mißversteht. Leider widerfährt ihnen das gerade im Verkehr mit geistvollen Menschen nicht selten. Solche besitzen merkwürdig oft kein Geld, sondern nur Pläne und Begabung, aber sie fühlen sich dadurch in ihrem Wert nicht gemindert, und nichts scheint ihnen näher zu liegen, als einen reichen Freund, für den das Geld keine Rolle spielt, zu bitten, daß er sie aus seinem Überfluß zu irgendeinem guten Zweck unterstütze. Sie begreifen nicht, daß der reiche Mann sie mit seinen Ideen unterstützen möchte, mit seinem Können und seiner persönlichen Anziehungskraft. Man bringt ihn auf diese Weise außerdem in einen Gegensatz zu der Natur des Geldes, denn diese will die Vermehrung genau so, wie die Natur des Tieres die Fortpflanzung anstrebt. (MoE 420)

Die essayistische Reflexion[312] leitet Arnheims ‚feste' und schmeichelhafte ‚Überzeugung', „daß es der Mensch ist, der dem Besitz seine Bedeutung leiht, und nicht der Besitz dem Menschen" (MoE 421), zuletzt aus der „Natur des Geldes" selber ab[313], ja erklärt das von der Zivilisation eingeführte Geld

---

312 Sie mutet fast an wie ein nachgetragener Kommentar zu einem von Flaubert in der *Éducation sentimentale* gestalteten Konflikt zwischen dem verhältnismäßig wohlhabenden Romanhelden Frédéric Moreau und dem armen Freund Charles Deslauriers, der vergeblich auf die finanzielle Unterstützung Frédérics für seine eigenen Projekte hofft. Näherliegend ist aber die Anregung Musils durch Thomas Buddenbrooks Ausführungen über den „Geschäftsmann" alten Typs; vgl. Mann: Buddenbrooks, S. 293 f. Wenn allerdings in Heinrich Breloers *Buddenbrooks*-Verfilmung der Amsterdamer Kaufmann van Kellen dem Lübecker Thomas Buddenbrook rät: „[D]as Geld will sich vermehren", dann ist vielleicht sogar Musil der Vater des Gedankens, denn dieser Satz findet sich nicht in Manns Originaltext, sondern wurde von Breloer hinzugefügt.

313 Vgl. dazu Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 303, Anm. 49: „Die traditionelle Kritik am Zinsgewinn als ‚unnatürlicher' Mehrwert von Aristoteles über die Scholastik bis Marx wird hier von Arnheim umgekehrt: er präsentiert eine kapitalistisch-naturalisierende Definition des Geldes."

schlechterdings „zu einer überpersönlichen, mythischen Macht, der nur die Ursprünglichsten ganz gewachsen sind“ (MoE 544). Einen weiteren Effekt der (oben im Abschnitt über Ulrich bereits diskutierten) ‚Matthäus-Regel‘ erwähnt der Erzähler nur beiläufig, wenn er anlässlich der dem Berliner Arnheim in Wien unentgeltlich zur Verfügung gestellten Wagen bemerkt, dass „reiche Leute immer andere finden, die sich ein Vergnügen daraus machen, ihnen gefällig zu sein“ (MoE 277). Über die „Natur des Geldes“ weiß der Nabob aus eigener Erfahrung:

> [M]an kann damit einen neuen Wagen kaufen, obgleich der alte noch so gut wie neu ist, in Begleitung seiner Polopferde in den teuersten Hotels der Weltkurorte absteigen, Renn- und Kunstpreise stiften oder für hundert Gäste an einem Abend soviel ausgeben, daß davon hundert Familien ein Jahr lang leben könnten: mit alledem wirft man das Geld wie ein Sämann zum Fenster hinaus, und es kommt vermehrt bei der Türe wieder herein. (MoE 420)

Ulrich entlockt diesem erstaunlichen Rücklaufeffekt des Geldes noch einen zusätzlichen Aspekt, indem er Diotima gegenüber hinsichtlich Arnheims bemerkt: „Er hat Geld, gibt allen recht und weiß, daß sie freiwillig Reklame für ihn machen!“ (MoE 467) Die *illusio*, der eigene Reichtum sei eine angeborene ‚Charaktereigenschaft‘, kann vom Reichen selbst als Investition, als Einsatz zur Vermehrung des Reichtums genutzt werden.

Es wird nicht überraschen, dass der solcherart von seinem Reichtum profitierende Arnheim eine regelrechte Philosophie des Geldes entwickelt (vgl. MoE 508 f.), die einmal systematisch mit jener Georg Simmels zu vergleichen wäre – was bisher nur andeutungsweise geschehen ist.[314] Aus Platzgründen müssen hier kursorische Bemerkungen zu der (andernorts ausführlicher gewürdigten[315]) Geld- und Geschäftstheorie Arnheims genügen. Erwähnenswert ist etwa die im Kontext der ‚Eigenschaftlichkeits‘-Thematik bereits angeklungene, vom Nabob aber explizit und programmatisch betriebene Substanzialisierung des Geldes[316], dem sein Besitzer verpflichtet sei (und nicht umgekehrt):

314 Vgl. Simmel: Philosophie des Geldes; dazu kursorisch Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 18–23; Wagner: Geld und Beziehungen, S. 330 f.; Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 307.

315 Mehr dazu bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 288–293; Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 304–312.

316 Hier unterscheidet sich Arnheim ganz offensichtlich von Simmel, der in seinem Kapitel „Der Substanzwert des Geldes“ die Vorstellung von dessen „Eigenwert“ eindeutig zugunsten eines

> Es […] im stillen für Zwecke und Menschen verschenken, die ihm nichts nützen, das läßt sich nur mit einem Meuchelmord am Geld vergleichen. Es kann sein, daß diese Zwecke gut und diese Menschen unvergleichlich sind; dann soll man sie mit allen Mitteln fördern, nur nicht mit Geldmitteln. Das war ein Grundsatz Arnheims, und seine beharrliche Anwendung hatte ihm den Ruf eingebracht, an der geistigen Entwicklung der Zeit schöpferisch und tätig Anteil zu haben. (MoE 420)

Die Zurückhaltung Arnheims in mäzenatischen Belangen[317] entspringt habituell seinem „sammelnde[n] Wesen", das sich generell darin äußert, dass „er nur sehr ungern überhaupt etwas preisgab, was er einmal besessen" hatte (MoE 386). Hinsichtlich der Hypostasierung des Geldes nicht als Tauschmittel, sondern als Entität mit intrinsischem Eigenwert weist Musils Erzähler überdies darauf hin, dass Arnheim den „Herrschaftsanspruch des Geldes […] als gegeben voraussetzt", ja als Maß *aller* Dinge ansieht: „[D]er zeitgenössische Mensch […] besitzt […] im Geld, wie Arnheim es verstand, die heute sicherste Methode der Behandlung aller Beziehungen", was ihn allerdings eingestandenermaßen nicht davor bewahrt, angesichts der Komplexität der Zusammenhänge in der modernen Gesellschaft diese „Macht" falsch anzuwenden (MoE 388 f.). Der ‚vom Reichtum charakterlich ausgezeichnete' Nabob trägt somit eine gewaltige Bürde, wie er Diotima erläutert: „Törichte Menschen bilden sich ein, Geld zu besitzen sei Genuß! Es ist in Wahrheit eine unheimliche Verantwortung." (MoE 269) Mit verantwortungsloser Armut ist

---

„Funktionswerts" verworfen hat; vgl. Simmel: Philosophie des Geldes, S. 139–198. Zu Musils historischem Modell Rathenau, der das Geld ebenfalls eher im Sinne eines Funktionswerts geschätzt hat, vgl. Brenner: Rathenau, S. 20 f.: „Er vergötterte das Geld – aber nur, weil es ihm das höchste Gut verschaffte, das es für ihn gab: die Unabhängigkeit. […] Geld war für einen deutschen Juden das einzige Mittel, sich einen gewissen Einfluß und gesellschaftliche Unantastbarkeit zu sichern. […] Und er hielt mit dem Geld haus, als wäre es seine einzige Waffe gegen die feindliche Welt."

317 Vgl. dazu auch folgende ironische Erläuterung, die alle Beteiligten in einem wenig schmeichelhaften Licht erscheinen lässt: „[E]s war wohl natürlich, daß er seinen geistigen und künstlerischen Freunden, wenn sie ihn dringend darum baten, außer Ratschlägen auch Geld gab; aber er gab ihnen nicht immer und niemals viel. Sie versicherten ihm, daß sie auf der ganzen Welt nur ihn darum zu bitten vermöchten, weil er allein auch die dazu nötigen geistigen Eigenschaften besäße, und er glaubte es ihnen, denn er war überzeugt, daß das Bedürfnis nach Kapital alle menschlichen Beziehungen durchdringe und so natürlich sei wie das Bedürfnis nach Atemluft, während er andererseits auch ihrer Auffassung, daß das Geld eine spirituelle Macht sei, entgegenkam, indem er diese nur mit feinfühliger Zurückhaltung anwandte." (MoE 421) Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 307, spricht in diesem Zusammenhang zu Recht von einem „Musterbeispiel schwebend ungreifbarer, unreduzierbarer Musilscher Ironie, die sich nach allen Seiten richtet".

der preußische Großerbe indes nie persönlich in Berührung gekommen und macht sich deshalb anrührend romantische Vorstellungen davon:

> Arnheim besaß einen Gärtnergehilfen, einen tiefschlichten Menschen, wie er das nannte, mit dem er sich oft über das Leben der Blumen unterhielt, weil man von so einem Mann mehr lernen kann als von Gelehrten. Bis Arnheim eines Tags entdeckte, daß dieser Gehilfe ihn bestahl. Man kann sagen, er trug geradezu verzweifelt alles weg, was er erreichen konnte, und sparte den Erlös auf, um sich selbständig zu machen, das war der einzige Gedanke, der ihn Tag und Nacht besaß; aber einmal verschwand auch eine kleine Skulptur, und die zu Hilfe genommene Polizei deckte den Zusammenhang auf. An dem Abend, wo Arnheim von dieser Entdeckung benachrichtigt wurde, ließ er den Mann rufen und machte ihm die ganze Nacht lang Vorwürfe wegen der Irrwege seines leidenschaftlichen Erwerbtriebs. Man erzählte, daß er selbst dabei sehr aufgeregt gewesen sei und zeitweise nahe daran, in einem dunklen Nebenzimmer zu weinen. Denn er beneidete diesen Mann, aus Ursachen, die er sich nicht erklären konnte, und am nächsten Morgen ließ er ihn von der Polizei abführen. (MoE 187 f.)

Wie Götz Müller gezeigt hat, wird in dieser Episode, für die es kein unmittelbares Vorbild bei Rathenau gibt[318] – wie auch in einer entsprechenden mit dem Diener Soliman (vgl. MoE 222) –, „Arnheims Glaube an die ‚Mission der Unterschichten‘“ parodiert.[319] Abgesehen davon spricht jedoch aus seinem verzweifelten Festhalten am Schlichten und Natürlichen in einer abstrakt gewordenen Welt und besonders in seiner mehr als komisch anmutenden Abscheu vor dem ‚Irrweg‘ eines „leidenschaftlichen Erwerbtriebs“ zusätzlich eine Wiederkehr des Verdrängten, die sich auch in folgender Verneinung gegenüber Diotima ausdrückt: „Ich will nicht von den zahllosen Existenzen sprechen, die von mir abhängen, so daß ich für sie fast das Schicksal vertrete“ (MoE 269).[320]

Dieser sich selbst großzügig zugesprochenen paternalistischen Rolle, für die von ihm abhängigen Lohnarbeiter ‚das Schicksal zu vertreten‘, möchte der verantwortungsvoll denkende Großerbe durchaus gerecht werden – und entspricht damit jener von Bourdieu diagnostizierten Geste männlicher Stärke

318 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 279.

319 Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 14, Anm. 6.

320 Arnheims Maxime wird später durch Diotimas verfälschende Paraphrase unfreiwillig bloßgestellt: „[F]ür Arnheim ist Reichtum eine unglaublich durchdringende Verantwortung. Er sorgt sich um sein Geschäft, wie es ein anderer um einen Menschen täte, der ihm anvertraut ist.“ (MoE 469)

bei Unternehmern, die „ihre Überlegenheit dadurch demonstrieren, daß sie die überzähligen Beschäftigten auf die Straße setzen“[321] – oder eben großmütig davon absehen können, wenn ihnen danach ist. Für den väterlich gesinnten Arnheim ist aber auch das noch nicht genug: So besucht er – abweichend von seinem historischen Modell Rathenau[322] – „zum Staunen seines Vaters und allen sichtbar Arbeiterversammlungen, denn er hatte während eines Studienjahrs in Zürich die anstößige Bekanntschaft der sozialistischen Ideen gemacht“, was ihn aber keineswegs daran hindert, „andern Tags rücksichtslos zu Pferd durch ein Arbeiterdorf zu sprengen“ (MoE 385). Am Sozialismus scheint ihn denn auch weniger dessen sozialpolitische Agenda, sondern eher der wissenschaftliche Anspruch zu interessieren: „Arnheim konnte [...] von sich sagen, daß er wie ein Sozialist denke, und viele reiche Leute denken wie Sozialisten. Sie haben nichts dagegen, daß es ein Naturgesetz der Gesellschaft sei, dem sie ihr Kapital verdanken“ (MoE 420). Die von Marx herrührende geschichtsphilosophische Begründung unterschiedlicher gesellschaftlicher Entwicklungsstufen sowie vor allem die revolutionäre Lehre von der dialektisch voranschreitenden historisch-materialistischen Entwicklungsdynamik in Richtung ‚klassenloser Gesellschaft‘ erscheint hier zu einer kruden Legitimation des bestehenden Status quo verbrämt.[323] Wen sollte es da wundern, dass der selbsterklärte Sozialistenfreund Arnheim späterhin „konservativen Erkenntnissen“ „immer mehr Raum“ gibt (MoE 385), ohne aber gänzlich einer überkommenen Gesellschaftsform das Wort zu reden:

> Er war kein Snob, kein Anbeter des ihm überlegenen Teils der Vornehmen; bei Hof eingeführt und in Berührung mit dem Hochadel wie mit den Spitzen der Bürokratie getreten, suchte er sich keineswegs dieser Umgebung als Nachahmer, sondern nur als Liebhaber konservativ feudaler Lebensgewohnheiten anzupassen, der seine bürgerliche, sozusagen Frankfurterisch-Goethesche Herkunft weder vergißt, noch vergessen machen will. (MoE 388)

---

321 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 96.

322 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 279, Anm. 222. Weder der Kontakt mit der Arbeiterbewegung noch auch nur ein Studium in Zürich sind demnach für Rathenau belegt.

323 Musil zeigt damit gut nietzscheanisch, dass der wissenschaftliche Anspruch jeder – nicht nur marxistischer – Geschichtsphilosophie, die der Historie eine Naturgesetzlichkeit unterstellt, einem ‚Willen zur Macht‘ entspricht. Dieses als interesseloser ‚Wille zum Wissen‘ camouflierte Verlangen, das sich zur Verfolgung seiner Interessen wissenschaftlicher Seriosität und Legitimität bedient, impliziert inhaltlich eine zumindest einseitige Wahrnehmung der Wirklichkeit.

Von bloßem Anpasslertum oder prinzipienloser Wendehalsigkeit kann also keine Rede sein. Um freilich auch gegenteiligen Missverständnissen zuvorzukommen, schränkt der Erzähler im selben Atemzug ein: „Aber mit dieser Leistung war seine Gegenstellung erschöpft, und ein größerer Gegensatz wäre ihm schon lebensungerecht erschienen." (MoE 388) Arnheim ist alles andere als ein Revolutionär, aber eben auch kein Agent des in den deutschsprachigen Ländern vor dem Ersten Weltkrieg als politische Größe durchaus ernst zu nehmenden Monarchismus, sondern ein Vertreter des (besitz)bürgerlichen Leistungsprinzips:

> Er war wohl innerlich überzeugt, daß die schaffenden Menschen – und an ihrer Spitze, sie zu einem neuen Zeitalter zusammenfassend, die das Leben lenkenden Kaufleute – berufen seien, die alten Mächte des Seins irgendwann in der Herrschaft abzulösen, und das gab ihm einen gewissen stillen Hochmut, dem die seither eingetretene Entwicklung das Zeugnis der Berechtigung ausgestellt hat […]. (MoE 388)

Der dennoch aristokratisch auftretende wirtschaftsliberale Großkaufmann weiß die geschichtliche Notwendigkeit auf seiner Seite. Wie unten noch genauer auszuführen sein wird, fungiert er im Bourdieu'schen Sinn als ‚Trojanisches Pferd'[324] der „Herren Präsidenten, Aufsichtsräte, Generaldirektoren und Direktoren der Banken, Hütten, Konzerne, Bergwerke und Schiffahrtsgesellschaften" in den anderen gesellschaftlichen Feldern, namentlich im kulturellen:

> Abgesehen von ihrem sehr entwickelten Familiensinn, ist die innere Vernunft ihres Lebens die des Geldes, und das ist eine Vernunft mit sehr gesunden Zähnen und schlichtem Magen. Sie alle waren überzeugt, daß die Welt viel besser wäre, wenn man sie einfach dem freien Spiel von Angebot und Nachfrage überließe, statt Panzerschiffen, Bajonetten, Majestäten und wirtschaftsunkundigen Diplomaten; bloß weil die Welt ist, wie sie ist, und einem alten Vorurteil zuliebe ein Leben, das zuerst dem eigenen und dadurch erst dem allgemeinen Vorteil dient, tiefer bewertet wird als Ritterlichkeit und Staatsgesinnung, und Staatsaufträge moralisch höher stehen als private, waren sie die letzten, nicht damit zu rechnen, und machten sich bekanntlich die Vorteile, die bewaffnete Zollverhandlungen oder gegen Streikende eingesetztes Mi-

324 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 350, wonach „die den internen Werten und Wahrheiten am vollständigsten ergebenen Produzenten […] durch jenes ‚Trojanische Pferd', das die externer Nachfrage zugänglichen Schriftsteller und Künstler darstellen, erheblich geschwächt [werden]".

> litär dem öffentlichen Wohl bieten, kräftig zunutze. Auf diesem Wege führt aber das Geschäft zur Philosophie, denn ohne Philosophie wagen heute nur noch Verbrecher anderen Menschen zu schaden, und so gewöhnten sie sich daran, in Arnheim junior eine Art vatikanischen Vertreters ihrer Angelegenheiten zu erblicken. (MoE 192 f.)

Da dessen „Erfolge für das Geschäft" des väterlichen Unternehmens, aber auch der Wirtschaft generell „ebenso bedeutend wie geheimnisvoll" sind, kann er sich trotz oder gerade wegen seiner „lau-warmen Rhetorik der Seele, der Moral und einer kulturkritischen antimaterialistischen Polemik"[325] im Feld der Macht allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Eine ideologische Voraussetzung dafür ist Arnheims ablehnende Haltung gegenüber dem von Ulrich vertretenen „PDUG", dem „Prinzip des unzureichenden Grundes" (MoE 133 f.), die sich etwa in seiner euphemistischen Einschätzung des Resultats der ersten Parallelaktionssitzung bei Diotima manifestiert: „[S]chon die Tatsache, daß eine Zusammenkunft wie die heutige irgendwo möglich gewesen sei, beweise ihre tiefe Notwendigkeit", denn „in der Weltgeschichte geschieht nichts Unvernünftiges." (MoE 174) Diese eigenwillige Argumentation, die in ihrem Optimismus ein etwas verballhorntes Hegel-Zitat darstellt[326] und auf einem unerschütterlichen Vertrauen in das ‚Prinzip des zureichenden Grundes' beruht, wiederholt Arnheim gebetsmühlenartig und begründet sie mit einer vulgär-

325 So kritisch Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 305. In diesem Zusammenhang wird deutlich, warum Blaschke zu kurz greift, wenn er Arnheim (allein) „seiner im Vergleich mit dem liberalistischen modernen homo oeconomicus Fischel feigen und opportunistischen Kompromißbereitschaft mit den alten Mächten der Kirche und des Staates" überführen zu müssen glaubt. Es sind ja gerade Arnheims „Chamäleons-Misch-Ideen" (S. 313), sein angeblich „fauler Kompromiß im Maßanzug – zwischen brillantem homo oeconomicus und metaphysischem Trivial-Idealisten" (S. 305), die in ihrer konstitutiven Widersprüchlichkeit seine strukturelle Modernität und seinen Erfolg ausmachen: Musil zufolge *bedarf* es eben der „Philosophie", um anderen Menschen erfolgreich „schaden" (oder auch nützen) zu können – wie nicht zuletzt an den Euphemisierungsstrategien gegenwärtiger Wirtschaftsunternehmen oder Politik abzulesen ist, die man gemeinhin unter legitimer ‚Werbung' subsumiert und die keineswegs nur ökonomischen Klartext verbreiten. Blaschkes „ökonomisch kalkulierte Marktnischen-Besetzung" innerhalb der Musil-Forschung, die erklärtermaßen auf die angeblich proliferierende „Serienfertigung neomarxistischer Deutungen" antwortet und sich selbstbewusst „als destruktiv-innovative Avantgarde-Aktion" gegenüber den „vorliegenden ideologiekritisch verengten literaturwissenschaftlichen Arbeiten" versteht, kämpft nicht nur gegen mittlerweile bejahrte Feinde an, sondern erzeugt in ihrem ausschließlichen Willen, „es *anders* zu probieren" (alle Zitate S. 302, Anm. 47), ebensolche Verengungen wie die von ihr inkriminierten älteren Untersuchungen. Zur tatsächlich widersprüchlichen Modernität des historischen Rathenau vgl. Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 170 f., zu Musils Deutung ebd., S. 180 u. 183 f.

326 Vgl. Freese: Ansätze einer Hegel-Satire, S. 182.

hegelianisch anmutenden Geschichtsphilosophie, mit der sich auch noch die seichteste Klatschreportage legitimieren lässt:

> Er hatte den Journalisten, die ihn über das Konzil befragten, geantwortet, daß schon die Tatsache dieser Zusammenkunft ihre tiefe Notwendigkeit beweise, denn in der Weltgeschichte geschehe nichts Unvernünftiges, und damit hatte er so ausgezeichnet ihre Berufsstimmung getroffen, daß dieser Ausspruch in mehreren Zeitungen wiedergegeben wurde. Es war, wenn man ihn näher betrachtet, auch wirklich ein guter Satz. Denn Menschen, die alles, was geschieht, wichtig nehmen, müßte übel werden, wenn sie nicht die Überzeugung hätten, daß nichts Unvernünftiges geschieht [...]. (MoE 327)

An anderer Stelle meint Arnheim sogar, „letzten Endes“ geschehe „in der Weltgeschichte nichts Negatives“ (MoE 197). Kurz: „[D]ie Welt war in Ordnung, sobald sie Arnheim betrachtet hatte.“ (MoE 178) Dergestalt erweist und bewährt er sich als Vertreter der ‚Soziodizee‘, jener reaktionären Ansicht, die herrschende Wirklichkeit sei die bestmögliche, also ontologisch gerechtfertigt und notwendig, ja bei unbotmäßiger Infragestellung mit allen Mitteln zu verteidigen.[327] Von einer wirklichkeitskritischen Haltung, wie sie Ulrich programmatisch vertritt, kann bei ihm und den apostrophierten Journalisten aus freilich unterschiedlichen Gründen keine Rede sein. Die auch von ihnen wahrgenommenen Mängel des Bestehenden lassen sich hingegen durch die nonchalante Einstellung, wonach andererseits nichts auf der Welt „zu wichtig zu nehmen“ ist, „und sei es gerade das Bedeutende selbst“ (MoE 327), auf elegante Weise eskamotieren – eine durch einen gewissen Zynismus geprägte Haltung, die Arnheim beruflich mit den Journalisten teilt, nicht aber mit den ‚ernst zu nehmenden‘ Schriftstellern im normativen Verständnis Musils.

Hinsichtlich seiner politischen Gesinnung legt Arnheim – ähnlich übrigens wie einst Ulrich, der sich von dieser Haltung allerdings allmählich entfernt (vgl. MoE 154) – denn auch konsequent Skepsis gegenüber der Demokratie an den Tag, wenn es darum geht, „etwas Großes“ für die Parallelaktion zu bewirken: „[N]icht eine Demokratie von Ausschüssen, sondern nur einzelne starke Menschen, mit Erfahrung sowohl in der Wirklichkeit wie im Gebiet der Ideen, würden die Aktion lenken können!“ (MoE 109) – und das, obwohl er doch „im königlichen Kaufmann“ nicht allein „die Synthese von Umsturz und Beharren, Macht und bürgerlicher Zivilisiertheit, vernünftigem Wagnis und charaktervollem Wissen zu erblicken“ glaubt, sondern „zuinnerst“ auch

327 Vgl. Kap. I.3.2.

„eine Symbolgestalt der sich vorbereitenden Demokratie" (MoE 389). Bei seiner wiederholt artikulierten Überzeugung, es komme allein „auf starke und umfassende Persönlichkeiten" an (MoE 196), denkt er – seinem Habitus entsprechend – in erster Linie an sich selbst: „Zuweilen schwebte ihm eine Art Weimarer oder Florentiner Zeitalter der Industrie und des Handels vor, die Führerschaft starker, den Wohlstand mehrender Persönlichkeiten, die befähigt sein müßten, die Einzelleistungen der Technik, Wissenschaften und Künste in sich zu vereinen und von hohem Standpunkt zu lenken. Die Fähigkeit dazu fühlte er in sich." (MoE 194) Dennoch zeigt er sich stets um Interessenausgleich bemüht und äußert sich ablehnend gegenüber jeglicher Form von Radikalität, wie Diotima gegenüber Ulrich betont:

> Arnheim sagt, man müsse die Mittel gebrauchen, die einem seine Zeit an die Hand gebe; man soll sogar immer im Sinne zweier Ansichten handeln, nie ganz revolutionär und nie ganz gegenrevolutionär, nie völlig liebend, noch völlig hassend, nie einem Hang folgend, sondern alles entfaltend, was man in sich hat: Das ist aber nicht klug, wie Sie es ihm zumuten, sondern das Zeichen einer umfassenden, Oberflächenunterschiede durchstoßenden synthetisch-einfachen Natur, einer Herrennatur! (MoE 470)

Wie Diotima des Weiteren – und mit einigem Recht – ausführt, sei Ulrich in dieser Hinsicht das krasse „Gegenteil" (MoE 470) von Arnheim, wieso er sich auch gegen die ihm vom Nabob angetragene Freundschaft so sträube. In der Tat scheint etwa die „große Liebe", die Arnheim zur katholischen Kirche hegt (MoE 187), bei Ulrich schwerlich vorstellbar.

Im auffallenden Unterschied zum biografischen Modell Rathenau[328] hält sich die Romanfigur Arnheim wiederholt und jeweils ungewöhnlich lang in der kakanischen Hauptstadt Wien auf. Hinsichtlich der geheimen Absichten, die sich hinter diesen Aufenthalten verbergen, kursieren in der erzählten Gesellschaft die wildesten Gerüchte: So munkelt man etwa, er stehe „in Verbindung mit Rußland", sei „ein intimer Freund von Fürst Mosjoutoff und Persona grata beim Zaren" und solle auf „private Initiative der russischen Majestät" die Parallelaktion „pazifistisch beeinflussen" (MoE 589) – so die ‚inoffizielle' Version des Diplomaten Tuzzi, der offenbar selber daran glaubt. Wenig später weiß Gerda Fischel dann von ihrem Vater, dass Arnheim die „galizischen Ölfelder" Kakaniens „unter die Kontrolle seines Konzerns bringen" wolle (MoE 616).[329] Auch vom Erzähler selbst wird mehrmals angedeutet, dass der

---

328 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 872.

329 Galizien gehörte bis 1918 zu Österreich-Ungarn, nicht zu Russland, wie Blaschke: Der homo

Nabob mit seinen Wien-Aufenthalten „ein Ziel verfolgte, das unter Umständen überraschend lohnend sein konnte“ (MoE 382). Arnheim hingegen behauptet, „er sei in diese alte Stadt nur gekommen, um sich im Barockzauber alter österreichischer Kultur ein wenig vom Rechnen, vom Materialismus, von der öden Vernunft eines heute schaffenden Zivilisationsmenschen zu erholen“ (MoE 109). Im weiteren Romanverlauf bestätigt sich die Version mit den Ölfeldern (vgl. MoE 642, 774 f. u. 1005–1009).[330] Arnheim, der im Unterschied zu Rathenau[331] überdies „eine Kanonen- und Panzerplattenfabrik“ besitzt „und für den Ernstfall auf ungeheure Munitionserzeugung eingerichtet“ ist (MoE 404), hat also gelogen. Dennoch wird ihm in Wien niemand diese charakterliche Unehrlichkeit übel nehmen, da sein schmeichelnder Vorwand[332] einem eminenten Bedürfnis der Zeitgenossen nach großer idealistischer Geste und antimodernistischer Pose entspricht. Wie schon erwähnt, liebt es der Industriellensohn überhaupt, an die angeblich verloren gehenden „inneren Stimmen“ (MoE 109) zu appellieren und sich – durchaus geschäftsfördernd – in zeittypischen antirationalistischen Gemeinplätzen zu ergehen, die vom Erzähler bereits im Falle Walters als kompensatorische ideologische Konstrukte entlarvt worden sind: „[W]ir wissen heute zuviel, der Verstand tyrannisiert unser Leben.“ (MoE 109) Die strukturelle Opposition Arnheims zu Ulrich tritt an solchen Stellen deutlich zutage.

Entsprechendes gilt für Arnheims enorme Öffentlichkeitswirksamkeit[333], die in einem scharfen Kontrast zur fehlenden öffentlichen ‚Notorietät‘ Ulrichs – oder gar Musils – steht; er hat die „unbewußte Gabe, der Presse zu gefallen“ (MoE 327), worin er sich vom historischen Rathenau signifikant unterscheidet.[334] Wie bereits angedeutet, liegt das Geheimnis dieses Erfolgs wohl nicht zuletzt im Erfolg selber. Anders ausgedrückt: Der Großerbe hat Macht, was seine Attraktivität nicht nur bei den ihrerseits um Macht buhlenden Männern, sondern gerade auch bei den seinerzeit noch recht machtlosen Frauen – eine nicht erst im 20. Jahrhundert wichtige Zielgruppe der Massenmedien – ins Unermessliche steigert. In Bourdieus Worten:

oeconomicus und sein Kredit, S. 309, fälschlich annimmt – sonst hätte Musils Arnheim-Figur ihre Aktivitäten nicht in Wien, sondern in Moskau oder St. Petersburg entfalten müssen.

330 Vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 240.

331 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 30.

332 McBride: „Ein schreibender Eisenkönig?“, S. 293, sieht „in Arnheims Faszination durch die altherkömmliche, gemütsvolle Kultur Österreichs“ eine charakteristische romaneske Adaptation von „Rathenaus Anbetung der verklärten preußischen Vergangenheit“.

333 Vgl. dazu Schütz: „Du brauchst bloß in die Zeitung hineinzusehen“, S. 282.

334 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 31.

> Da die auf Geschlechterdifferenzierung gerichtete Sozialisation die Männer dazu bestimmt, Machtspiele zu lieben, und die Frauen dazu, die sie spielenden Männer zu lieben, ist das männliche Charisma zu einem Teil der Charme der Macht, der verführerische Reiz, den der Besitz der Macht von selbst auf die Körper ausübt, deren Triebe und Wünsche selbst politisch sozialisiert worden sind.[335]

Es handelt sich hierbei wiederum um eine Bestätigung der besagten ‚Matthäus-Regel'. Der von der Presse ständig belagerte Arnheim gerät immer mehr in den Fokus der öffentlichen Aufmerksamkeit: Er ist der Mann, „um den man sich drängte, der unaufhörlich sprechen mußte und den geheimen Mittelpunkt aller Hoffnungen bildete" (MoE 330). Musils Erzähler erwähnt zwar beiläufig, dass „Paul Arnheim sich niemals auffällig benahm" (MoE 97). An anderer Stelle heißt es sogar, er zeige eine „Begabung zur Vorbildlichkeit" (MoE 387). In diesem Zusammenhang stellt sich indes die Frage, was unter ‚unauffälligem Benehmen' oder ‚Vorbildlichkeit' konkret zu verstehen ist. Arnheim nämlich vernachlässigt es „niemals", den Eindruck größter Geschäftigkeit und Bedeutung „selbst hervorzurufen"; er, „der sich beobachtet weiß" und deshalb aus Gründen der besseren Sichtbarkeit während seiner Wien-Aufenthalte sein Frühstück „nicht allein, sondern in dem allen zugänglichen Raum des Hotels" einnimmt (MoE 381), ist zweifellos ein Reklameexperte in eigener Sache. Im Gefolge des historischen Niedergangs der höfischen und adeligen Gesellschaft erhält der gegenläufige Aufstieg von marketingbewussten Großkaufleuten wie Paul Arnheim den Anschein geschichtlicher Notwendigkeit (vgl. MoE 180) – und damit auch für alle sichtbar geschichtsphilosophische Legitimität: „Das war der neue Typus Mensch, der berufen ist, die alten Mächte in der Lenkung der Geschicke abzulösen." (MoE 330) Arnheim selbst befördert diese Sicht der Dinge nach Kräften, und eine entsprechende Ahnung wird sogar dem Diplomaten Tuzzi in den Mund gelegt: „Sektionschef Tuzzi […] hatte seiner Gattin empfohlen, den Besuch mit Auszeichnung zu behandeln; denn wenn diese Art Leute im Deutschen Reich auch noch nicht obenauf waren und an Einfluß bei Hof nicht mit den Krupps verglichen werden konnten, so konnte dies seiner Ansicht nach immerhin morgen der Fall sein" (MoE 96).

Dass Arnheim selbst sehr zielstrebig auf seinen weiteren Aufstieg hinarbeitet, geht etwa aus seinem rationellen Umgang mit eigener Zeit und Energie hervor: „Er hielt sich von den offiziellen Sitzungen [der Parallelaktion, N. C. W.], nach dem peinlichen Eindruck, den er am Beginn der ersten emp-

335 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 140 f.

fangen hatte, weiterhin fern, aber er nahm auch nicht immer an den Gesellschaften teil, denn er war viel von der Stadt abwesend.“ (MoE 188) Arnheims Besuche in der kakanischen Hauptstadt und im Hause Tuzzi sind so wohldosiert, dass keine Gewöhnung das jeweils große Ereignis schmälern kann: „Er kam und ging; während drei oder fünf Tage wie nichts verflossen, kehrte er aus Paris, Rom, Berlin zurück; was sich bei Diotima ereignete, war nur ein kleiner Ausschnitt aus seinem Leben. Aber er bevorzugte ihn und war mit ganzer Person in ihm anwesend.“ (MoE 189) Ein nicht unerheblicher Grund für diese Bevorzugung mag neben seinem Interesse an Diotima auch in der herausgehobenen Rolle liegen, die er in dem – als Aufmerksamkeitsmultiplikator fungierenden – Tuzzi'schen Salon spielt und die der Stellung entspricht, welche der regelmäßig in den gesellschaftlich und politisch tonangebenden Salons der deutschen Reichshauptstadt verkehrende Walther Rathenau innehatte.[336]

Im Salon bewährt sich wirtschaftliche Potenz allerdings nur dann, wenn sie sich geschmackssicher zu geben weiß. Arnheims künstlerische Vorlieben verraten einen ausgesprochen gediegenen Geschmack, wie sich am Beispiel der Literatur zeigen lässt: Während er den seinerzeit aufgrund seiner politischen und moralischen Haltung sowie auch seiner jüdischen Herkunft noch nicht ganz salonfähigen Heine „in verborgener Weise liebte“ (MoE 405; vgl. MoE 434), bekennt er sich zum repräsentativen deutschen Dichterfürsten Goethe öffentlich (vgl. MoE 433 f.).[337] Die auffallende Kultiviertheit des Industriellensohns wird nicht erst hier auf handgreifliche Weise staatstragend. Mehr noch: „Arnheim besaß ein vortreffliches Gedächtnis und konnte seitenlang auswendig zitieren.“ (MoE 405) Seine – offenbar für zeitgenössische Kaufleute gar nicht untypische[338] – ostentative Wertschätzung der Kunst wird vom ideologiekritischen Erzähler allerdings als recht vordergründig dekuvriert: So schätzt er etwa einen bestimmten Dichter[339] allein deshalb, „weil es für

336 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 872.

337 Hier greift Musil auf historisch verbürgte Vorlieben Rathenaus zurück, gibt ihnen aber wiederum eine charakteristische Note: Nach Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 16, bildete Goethes „Leben und Werk eine Konstante in seinem [Rathenaus, N. C. W.] Denken“, während Heine „in mancher Hinsicht für Rathenaus Konversationsstil der frühen Phase vorbildlich gewesen sein dürfte“ – später aber offenbar nicht mehr.

338 Vgl. etwa Keun: System des Männerfangs, S. 271 f.: „Kaufleute wollten eigentlich ‚was andres werden‘, Kaufleute sind zuweilen lyrisch und haben ihren Beruf verfehlt. Was nicht hindert, daß sie an ihrem Beruf hängen wie die Kletten.“

339 Es handelt sich ironischerweise um den jungen Musil, wie der angeführte Passus belegt (vgl. MoE 384 f.), der ein Zitat aus der *Versuchung der stillen Veronika* (vgl. GW 6, 195) darstellt; vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 240 f.

ein Zeichen von Eingeweihtheit galt, von diesem, dem Gesicht des Publikums entzogenen, heimlichen Mann zu wissen; ohne daß er ihn übrigens selbst verstand" (MoE 385). Arnheim kann hermetische „Andeutungen" der Dichtung stets nur nach Maßgabe der „im Schwange" befindlichen Moden deuten, indem er sie etwa „mit den Reden vom Erwachen einer neuen Seele" verbindet oder „mit den langen mageren Mädchenkörpern, die man damals im Bilde liebte und durch ein Lippenpaar auszeichnete, das wie ein fleischiger Blütenkelch aussah" (MoE 385), wie der Erzähler in Anspielung auf die vom Jugendstil geprägte Wiener Malerei eines Klimt oder Schiele erwähnt. Kunst und Kultur haben für Arnheim vor allem eine außerkünstlerische Funktion: Sie dienen ihm neben der bloßen Unterhaltung und „Verbesserung des Lebensstandards" in erster Linie als Medium sozialer Distinktion und „Legitimation wirtschaftlicher Tätigkeit"[340], gehen also letztlich ihrer Autonomie bzw. Eigenwertigkeit verlustig. Indem er mittels der Kultur bzw. seines pseudowissenschaftlichen und mystizistischen Geredes eine geschickte Camouflage seiner handfesten ökonomischen Interessen betreibt (vgl. MoE 616 sowie schon GW 7, 940), beraubt Arnheim die Kunst ihrer manifest ‚antiökonomischen' Geschäftsgrundlage und damit des Freiraums für durchaus auch „gesellschaftlich relevante[ ] Experimente"[341], die ihr in Musils künstlerischem Selbstverständnis nicht nur zustehen, sondern ausdrücklich aufgetragen sind.

Der – wie Rathenau[342] – in seiner Jugend selbst dichterisch tätige Arnheim hingegen tauscht die Gedichte der Poeten sukzessive gegen das „Gedicht des Lebens", das „vor allen übrigen Gedichten" den Vorzug besitzt, „daß es gleichsam in großen Buchstaben gesetzt ist, wie immer sein Inhalt sonst beschaffen sein möge" (MoE 387). Zwar verleugnet er keineswegs „die schönen Regungen der Kunst", doch präferiert er als Erwachsener in den entscheidenden Momenten das „schaffende und recht beschaffene Leben" (MoE 387) gegenüber dem, was ihn „früher bewegt hat" und ihm nunmehr – in Analogie zu Leinsdorfs beliebtem Diktum (vgl. MoE 322) – „‚nur Literatur' zu sein scheint", weil es „bestenfalls eine schwächliche und verworrene, meistens aber eine widerspruchsvolle, sich selbst aufhebende Wirkung aus[übt], die in gar keinem Verhältnis zu dem Aufheben steht, das man von ihrer Veranstaltung macht" (MoE 387). Wenngleich er solche Gedanken niemals öffentlich äußern würde, ja im Gegenteil mit Nachdruck „eine Verschmelzung beider

340 Die Zitate stammen von Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 79.
341 Ebd.
342 Vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 37–47.

Erlebnisgruppen“ (MoE 387) vertritt, entlarven sie ihn aus Musils Perspektive als Vertreter einer verlogenen[343] und letztlich kunstfeindlichen Gesinnung. Strukturell ist die um eine „Vereinigung von Seele und Wirtschaft oder von Idee und Macht“ (MoE 108) ringende Figur gezeichnet durch die „doppelte Verneinung“, „die der Formel dieses Doppelwesens […] eingeschrieben ist“[344], wie Bourdieu mit Blick auf Flauberts Arnoux formuliert:

> Der Erfolg seines Unternehmens ist nur gewährleistet durch die Kaschierung von dessen Wahrheitsgehalt […] mittels eines fortwährenden Doppelspiels zwischen Kunst und Geld. Dieses Doppelwesen […] kann die Vorteile der beiden gegensätzlichen Logiken, die der interesselosen Kunst, in der allein symbolische Gewinne zählen, und die des Geschäftes, in sich – zumindest für eine Weile – vereinen […].[345]

Der dafür zu entrichtende Preis besteht in einer fehlenden ‚existenziellen' Aufrichtigkeit, wodurch sich Arnheim augenfällig von seinem ganz unironisch um die „Frage […] des rechten Lebens“ (MoE 255) ringenden Gegenspieler Ulrich unterscheidet (vgl. etwa MoE 511 vs. MoE 541) und damit zugleich erhebliche Erfolge erzielen kann, wie der Erzähler ebenfalls nicht nur ironisch bemerkt: „Es bedeutete […] einen Vorzug, daß Arnheim ganz ehrlich niemals von dem überzeugt war, was er sagte.“ (MoE 391 f.) Strukturell entspricht der hier explizit gemachte Aufrichtigkeitsmangel zwar einem allgemeinen Zug der Zeit (vgl. MoE 391); dieser wird von Arnheim aber nicht – wie allenthalben von Ulrich – programmatisch ausgestellt, vielmehr geschickt verschleiert.[346] Wenn der laut Tuzzi bei seinen „Gedanken über den Mitmenschen zur Spekulation à la baisse“ neigende Ulrich über Arnheim ironisch sagt, er sei, „soweit man seinen Worten trauen kann, ein Haussier“ (MoE 413), dann suggeriert er im selben Atemzug das glatte Gegenteil[347], denn Arnheims Worten ist eben gerade nicht zu trauen, nachdem er ihnen selbst nicht traut.

343 Vgl. Pott: Besitz und Bildung, S. 135: „Der Widerspruch in Arnheim, der der große Widerspruch der Zeit ist, liegt darin, dass außerhalb der Arbeitsstunden, in der Zeit der Muße und der Beschäftigung mit den ‚höheren' Kulturgütern, das Irrationale, die Seele, die Einfachheit, Rückkehr zur Natur, das Authentische und Ähnliches gepriesen wird.“

344 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 26.

345 Ebd., S. 27.

346 Zu Arnheims „unaufrichtiger Verneinung der inneren Spaltung“ vgl. McBride: „Ein schreibender Eisenkönig?“, S. 296.

347 Vgl. dazu auch die später im *conjunctivus potentialis* mitgeteilte erlebte Rede Arnheims gegenüber Gott: „Die Ichsucht ist die verläßlichste Eigenschaft des menschlichen Lebens. Der Politiker, der Soldat und der König haben mit ihrer Hilfe deine Welt durch List und Zwang geordnet.“ (MoE 508; vgl. MoE 507 u. 545)

Letztlich entspricht Arnheims ostensibel gepflegte Wertschätzung für die Hervorbringungen von Kunst und Kultur strukturell jener des von avancierten Künstlern zwar wenig geschätzten, aber umso zahlungskräftigeren „durchseelte[n] Mittelstand[s]“, der „unter Deutschen noch immer der Hauptkonsument der Künste und aller nicht zu schwierigen Literatur“ ist, wie der soziologisch versierte Erzähler nicht zu erwähnen vergisst.[348] Ebenso wenig vergisst er allerdings, auf folgenden Aspekt der habituellen Disposition des bürgerlichen Mittelstands hinzuweisen:

> [S]eine Mitglieder sehen auf Kunst und Literatur, die ihnen früher als Vollendung ihrer Wünsche vorgekommen waren, begreiflicherweise und wenigstens mit einem Auge so herab wie auf eine Frühstufe – wenn diese auch in ihrer Art vollendeter ist, als es ihnen gegönnt war, – oder sie halten davon, was etwa ein Eisenblechfabrikant von einem Gipsfigurenbildhauer halten müßte, wenn er die Schwäche besäße, dessen Produkte schön zu finden. (MoE 388)

Genau jene bei aller Hochschätzung letztlich verständnislose Haltung des ökonomisch saturierten Mittelstands gegenüber der ‚zwecklosen‘, nicht unmittelbar verwertbaren Kunst, ja gegenüber der seine Geschäfte latend störenden Kultur und Intellektualität überhaupt[349], findet sich in gewandelter Form auch beim preußischen Nabob:

> Diesem Mittelstand der Bildung glich nun Arnheim wie eine prächtige gefüllte Gartennelke einer dürftigen, am Wegrand entstandenen Steinnelke. Niemals kam für ihn geistiger Umsturz, grundsätzliche Neuerung in Frage, sondern stets nur Verflechtung ins Bestehende, Besitzergreifung, sanfte Korrektur, moralische Neubelebung des verblaßten Privilegs der in Geltung befindlichen Mächte. (MoE 388)

Setzt man mit Bourdieu (im Anschluss an den russischen Formalisten Tynjanow) voraus, dass die „Institutionalisierung der permanenten Revolution

348 Dass der Erzähler hier vom ‚Konsumenten‘, „also Kunstverbraucher und nicht […] Kunstliebhaber oder Kunstfreund“ spricht, „der sich geistig mit der Kunst auseinander setzt“, betont Pott: Besitz und Bildung, S. 129.

349 Vgl. dazu die Worte, mit denen Ulrich den Grafen Leinsdorf über die Bildungsferne des zeitgenössischen Adels und das bürgerliche Kulturmonopol „zu trösten“ sucht: „Erlaucht, dem Bürgertum geht es heute mit den Intellektuellen genau so, wie es seinerzeit dem Hochadel mit seinen Hofmeistern gegangen ist! […] Das sind ihm fremde Leute.“ (MoE 190) Er fügt zur Veranschaulichung dann ironisch folgendes zweideutige Beispiel an: „Bitte, sehn Sie sich an, wie alle diesen Doktor Arnheim bestaunen.“ (MoE 190)

als legitimer Transformationsmodus der Felder der Kulturproduktion“[350] ein entscheidendes und distinktives Merkmal künstlerischer Moderne und ihrer Avantgardebewegungen ist, dann erweist sich Arnheims traditionalistisches und antirevolutionäres Kunstverständnis als eindeutig rückwärtsgewandt. Der Nabob vertritt die Meinung, „wirtschaftliche“ Aktivität sei „eben keine Tätigkeit, die sich von den übrigen geistigen Tätigkeiten absondern ließe!“ (MoE 421) Er weigert sich beharrlich, die unterschiedlichen Logiken des ökonomischen und des literarischen Feldes als solche anzuerkennen, wie eine gegenüber Diotima gemachte Bemerkung verrät:

> Ich möchte es in Gegenwart Ihres Vetters nicht dem Spott aussetzen, […] aber es liegt mir daran, Sie etwas fühlen zu lassen, worauf Sie als Fernestehende kaum von selbst kommen könnten: den Zusammenhang zwischen Geschäft und Dichtung. Ich meine natürlich das Geschäft im großen, das Weltgeschäft […]; es ist verwandt mit der Dichtung, es besitzt irrationale, ja geradezu mystische Seiten; ich möchte sogar sagen, besonders das Geschäft besitzt sie. Sehen Sie wohl, das Geld ist eine außerordentlich unduldsame Macht. (MoE 269)

Die unausgesprochene Grundlage dieser bezeichnenden Analogiebildung, der man in wirtschaftstheoretischer Hinsicht sogar Triftigkeit zugesprochen hat[351], ist ein hoffnungslos veraltetes Kunst- und Literaturverständnis, das auf die – womöglich unmittelbar greifbare – ‚Lebenshaltigkeit‘ und ‚Lebensnähe‘ kultureller Artefakte sowie gleichzeitig auf ihre ‚wesensmäßige‘ Irrationalität pocht:

> Wenn ein Geschäft eine Ausbreitung erreicht wie die ganz wenigen, von denen ich hier spreche, so gibt es kaum eine Angelegenheit des Lebens, mit der es nicht verflochten wäre. Es ist ein Kosmos im kleinen. Sie würden staunen, wenn Sie wüßten, welche scheinbar ganz unkommerziellen Fragen, künstlerische, moralische, politische, ich zuweilen in den Unterredungen mit dem Seniorchef zur Sprache bringen muß. Aber die Firma schießt nicht mehr so in die Höhe wie in den Anfangszeiten, die ich die heroischen nennen möchte. Es gibt auch für Geschäfte trotz allen Wohlergehens eine geheimnisvolle Grenze des Wachstums wie für alles Organische. Haben Sie

350 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 347; mehr dazu ebd., S. 322 f. u. 379–384.

351 Vgl. die Ausführungen von Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 311 f., der sich von Arnheims „entfernt an die Schumpetersche Konzeption des innovativen dynamischen Unternehmers erinnernde[r] Zeichnung des Geschäftsmanns als poetischem Schöpfer“ selbst „beeindruckt“ zeigt.

> sich schon einmal gefragt, warum über Elefantengröße heute kein Tier mehr hinauswächst? Sie finden das gleiche Geheimnis in der Geschichte der Kunst und in den sonderbaren Beziehungen des Lebens von Völkern, Kulturen und Zeiten. (MoE 270)

Das „Geschäft" – so lässt sich dieses Sinnbild resümieren – entspricht in seiner inneren Struktur der „Dichtung", die in Anlehnung an das klassisch-romantische Kunstverständnis als organisch-ganzheitlicher „Kosmos im kleinen" gefasst wird.[352] Die ganze Tragweite der Analogiebildung Arnheims offenbart sich dann, wenn man sie vor die Folie eines geradezu konträren Sinnbildes hält, das Musil 1925 in seinen *Ansätzen zu neuer Ästhetik* entwirft; dort nämlich wird der Dichtung im „Gegensatz zur normalen Welthaltung" ein „anderes Verhalten zur Welt" bescheinigt: „Zitiere leise für dich ein Gedicht in der Generalversammlung einer Aktiengesellschaft, und diese wird augenblicklich ebenso sinnlos werden, wie es das Gedicht in ihr ist." (GW 8, 1141 f.) Wie aus dem Nachlass hervorgeht, wollte Musil dieses Bild, das die Eigengesetzlichkeit, ja Gegenläufigkeit von künstlerischem und ökonomischem Kalkül veranschaulicht, noch Mitte der zwanziger Jahre sogar expressis verbis in den entstehenden Roman integrieren, um den männlichen Protagonisten und seine existenzielle Fremdheit zu charakterisieren (vgl. M VII/6/60; MoE 1751). Er hat es dann aber bei sinngemäßen Wendungen belassen, die er Ulrich in einem Gespräch mit Walter in den Mund legt und die auf eine „Auffassung der Kunst als eine Lebensverneinung, als einen Widerspruch zum Leben" hinauslaufen, ohne deshalb das „Gegenteil davon" zu leugnen – nämlich, dass Kunst gleichzeitig auch „Liebe" sei (MoE 367). Wie man die gegenteiligen Auffassungen von Kunst als „Liebe" oder als „Lebensverneinung" auch im Einzelnen beurteilen mag, einer unmittelbaren Verwertungslogik sind jedenfalls beide nicht zugänglich. Es handelt sich um die zwei Seiten einer Medaille, die Arnheim beide fremd bleiben – weshalb er sich auch vor dem „Spott" Ulrichs so fürchtet und diesen in seinen Gesprächen mit Diotima stets anwesend Abwesenden vor ihr gleich umso stärker attackiert (vgl. MoE 270). Von Arnheims prinzipieller Leugnung einer strukturellen sowie funktionellen Differenz zwischen dem kulturellen Bereich und demjenigen der Ökonomie im Sinne einer „Interessenfusion Seele-Geschäft" (MoE 380 u. 389) ist auch

352 Es handelt sich hier freilich um ein popularisiertes Verständnis u. a. der Kunstkonzeption Goethes. Zu dessen tatsächlicher Analogiesetzung zwischen Kunst und Leben/Natur vgl. etwa die Differenzierungen in Wolf: Streitbare Ästhetik, S. 419–443 u. 493–497. Auch Novalis: Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentensammlungen 1798, S. 381, Nr. 296, bezeichnet zwar nicht die Dichtung, aber doch den (mit seinen künstlerischen Hervorbringungen als strukturhomolog konzipierten) „ächte[n] Dichter" als „eine wirckliche Welt im Kleinen".

seine wohl wichtigste, weil ständig zum Besten gegebene Maxime gezeichnet, die von den Zeitgenossen indes begierig aufgesogen wird; sie läuft auf das hochtrabende Postulat hinaus, „Ideen in Machtsphären zu tragen!" (MoE 109; vgl. MoE 176, 199 u. 271) Von einer besonders intensiven Auseinandersetzung mit Ideen, die nicht seinem privatesten Eigeninteresse entsprechen, ist bei Arnheim jedoch nicht allzu viel zu bemerken. Seine humanistisch verbrämte Bildungsbeflissenheit, die sich als Synthese der in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* noch auf die Figuren Wilhelm und Werner verteilten Sphären von Kunst und Ökonomie präsentiert[353], gipfelt im uneingeschränkten Glauben an „jene höchste menschliche Bildung, die nur die Macht verleihen kann" (MoE 393). Tatsächlich, so ließe sich seine zentrale Maxime aus der Sicht Ulrichs und des Erzählers ideologiekritisch wenden, betreibt er wohl trotz aller gegenteiligen Verlautbarungen vor allem die umgekehrte – und aus künstlerischer Sicht fatale – Taktik, Machtinteressen in Ideensphären zu tragen. Insofern ist es keineswegs abwegig, in Arnheim eine „Allegorie der Funktionalisierung von Kultur für politische Zwecke" zu sehen[354], unabhängig davon, ob und wie Musil in den dreißiger Jahren angesichts der nationalsozialistischen ‚Machtübernahme' eine Ehrenrettung des ‚jüdischen Kapitalisten' in den Schlusskapiteln seines Romans zu realisieren beabsichtigte.[355]

Abschließend sei festgehalten: Mit dem Großindustriellensohn Paul Arnheim entwirft Musil eine literarische Figur, die im zeitgenössischen deutschsprachigen Roman einzigartig ist. Dies mag wohl auch am künstlerischen Darstellungsproblem liegen, das man sich damit zwangsläufig einhandelt. In

353 Vgl. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre [1. Buch, 10. Kap.], S. 37–40. Zur Problematik der Synthese die bündig formulierte Diagnose von Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 175: „Arnheims Synthese ist unmöglich, im schlechten Sinne utopisch."

354 So Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 242, in kritischer Absicht über die (tatsächlich wohl etwas überzogene) Deutung von Strutz: Politik und Literatur, S. 35 f.

355 Mehr dazu bei Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 243 f. Vor dem Hintergrund der nachgelassenen Überlegungen Musils zur Romanfortsetzung ist die am kanonischen Romantext entwickelte These von Pott: Besitz und Bildung, S. 131, „dass die anfänglich satirische und also kritische Darstellung Arnheims in eine zunehmend differenziertere und ernstere übergeht, so dass die Gedanken Arnheims kaum noch von Ulrichs oder Musils Gedanken zu unterscheiden sind", selber zu differenzieren. Bei den von Pott zur Untermauerung seiner Argumentation angeführten Romanpassagen über Arnheim spielt überdies die erzählerische Ironie eine nicht zu vernachlässigende, relativierende Rolle hinsichtlich der getätigten Propositionen. Zur Gesamtbewertung der Figur vgl. auch Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 242: „Ob Arnheims Intentionen konstant dieselben bleiben [...] und welches sein ‚wahres' ideologisches Gesicht sei, das sich am Ende des Romans zeigen würde, bleibt in den konzeptionellen Überlegungen Musils undeutlich. [...] Die endgültige Bewertung Arnheims bleibt ausständig, sie wird in Musils Planungen bis in die Mobilisierungskapitel geschoben."

seiner Filmästhetik *Der sichtbare Mensch* hat Béla Balázs – nicht unähnlich dem späteren berühmten Diktum Bertolt Brechts über die Problematik künstlerischer Realitätswiedergabe in der Moderne[356] – bemerkt, es liege

> im Wesen des Großkapitalismus, daß er *abstrakt* ist, daß die führenden Gewalten in ihm und der Kampf, in dem sie aufeinanderprallen, *unsichtbar* sind. Es können die verwegensten und phantastischsten Abenteuer sein, in die sich ein großer Finanzmann stürzt, seine Tat dabei ist nur ein Gedanke, ein Entschluß, eine Besprechung mit dem Gewährsmann und höchstens noch eine Rede im Aufsichtsrat. Auch die entscheidende Szene, in der er seinen Namen unter einen Brief oder Vertrag setzt, ist eigentlich nicht pittoresk, nicht dramatisch genug, um die Entscheidungsszene eines Films darzustellen. / Im Leben ist die Unsichtbarkeit gerade das Unheimlichste. Auf dem Film ist sie aber nicht unheimlich, weil sie überhaupt nicht vorhanden ist. Unsichtbares kann nämlich nicht photographiert werden.[357]

Dem hätte Musil sicherlich zugestimmt, dabei aber auf die abweichenden darstellerischen Potenzen der Literatur verweisen können, insbesondere auf die genuinen Möglichkeiten des essayistischen Romans. Dieser nämlich ist im Unterschied zum damaligen Film durchaus in der Lage, ‚abstrakte' Phänomene zu thematisieren, das ‚Unsichtbare' sinnfällig zu machen, ohne dabei auf die bloße Wiedergabe von Gedanken, Entschlüssen, Besprechungen oder Reden beschränkt zu sein. Inwiefern er das vermag, sollte am Beispiel der Romanfigur Arnheim deutlich werden, in der sich gerade die abstrakten, gleichwohl romankonstitutiven Grundbegriffe des *Mann ohne Eigenschaften* auf charakteristische Weise brechen: Arnheims vorgebliche ‚Ganzheit' und ‚Eigenschaftlichkeit' erweisen sich als prätendierte Substanz, mit der er der ‚Gestaltlosigkeit' der modernen Welt publicityträchtig zu entkommen sucht, obwohl er tatsächlich als Universaldilettant einer glaubhaften Grundlage entbehrt. Trotz seiner irrationalen Vorliebe für schwülstige Mystizismen und seiner zum Teil sehr einseitigen Sicht auf die gesellschaftliche Realität fungiert er im Roman letztlich als Vertreter des ‚Wirklichkeitssinns', wie Musils Erzähler seiner Leserschaft recht bald und ohne Umschweife verrät: „Arnheims Dasein war von Tätigkeit ausgefüllt; er war ein Mann der Wirklichkeit" (MoE 186). Inwiefern sich diese

356 Vgl. Brecht: Der Dreigroschenprozeß, S. 469, wonach „weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität' etwas über die Realität aussagt. Eine Fotografie der Kruppwerke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute. Die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht."

357 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 102; vgl. auch S. 104.

gewollt Goethe'sche Grundhaltung mit einer schriftstellerischen Tätigkeit in der Moderne verträgt, soll unten in anderem Zusammenhang erörtert werden.[358] Der in Auseinandersetzung mit dem historischen Vorbild Walther Rathenau modellierte Großkaufmannssohn interessierte Musil jedenfalls weniger „als individuelle Persönlichkeit“, die es biografisch ‚gerecht‘ zu schildern gälte, vielmehr „als eine Symbolfigur und als Repräsentant der Ambivalenzen einer ganzes Auf- und Umbruchsepoche“ – und zwar nicht nur „jener rund zwanzig Jahre vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges“[359], sondern insbesondere auch der rasanten Übergangszeit zwischen den Kriegen.

Adel und moderner Konservativismus : Ulrichs Inversion Leinsdorf

Als biografisches Modell für Musils Figur des Grafen Leinsdorf hat die Forschung schon vor geraumer Zeit den k. u. k. Geheimen Rat und Landsturmoberleutnant Franz Graf Harrach (1870–1937) identifiziert, mit dem der Schriftsteller 1916/17 als Redakteur der *Soldaten-Zeitung* in Bozen in Kontakt gekommen war.[360] Der Name Harrachs muss der interessierten Öffentlichkeit der Habsburgermonarchie – und damit auch Musil – allerdings schon seit dem 28. Juni 1914 ein Begriff gewesen sein, „denn in seinem Luxuscabriolet wurde der Thronfolger Franz Ferdinand erschossen“[361]. Harrach, „ein opferbereiter Diener der Habsburger-Monarchie“, der „sehr oft“ Audienz beim Kaiser hatte[362], verfasste zu dessen 86. Geburtstag eine Laudatio, die am 18. August 1916 – also drei Monate *vor* dem Tod des Monarchen am 21. November 1916 – unter dem Titel *Bei unserem Kaiser* in der Festausgabe der von Musil redigierten *Soldaten-Zeitung* erschien; Musil hat sie später zum Teil wörtlich in den Romantext aufgenommen (vgl. MoE 842 f.; daneben MoE 169).[363] Es ging dem Grafen in seinem mit sämtlichen Franz-Joseph-Topoi aufwartenden Artikel offenbar „darum, Gerüchte über den körperlich und geistig verfallenen Greis in Schönbrunn zu dementieren“[364]. Beim jungen Redakteur der *Soldaten-*

---

358 Vgl. den Abschnitt zu Arnheim und Ulrich in Kap. II.3.2 sowie die abschließenden Bemerkungen in Kap. III.2.

359 Die Zitate stammen sämtlich aus Gall: Rathenau, S. 10.

360 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 249 f.; Corino: Musil [1988], S. 362 f.; Corino: Musil [2003], S. 850.

361 Ebd., S. 850 f.

362 So ebd., S. 851.

363 Enthalten sind die einschlägigen Passagen schon in Musils Entwurf zu seinem geplanten *Panama*-Drama (Tb 2, 1046f., nach M III/1,2/37–38; vgl. dazu auch Tb 2, 216, Anm. 17 u. 1042, Anm. g).

364 Corino: Musil [2003], S. 852.

Zeitung, der stets auf der Suche nach literarisch verwertbarem Material war, hat dieser Text offenbar bleibenden Eindruck hinterlassen, wenngleich nicht unbedingt positiven: „Für Musil wurde Harrach aufgrund solcher Stilistik zum Inbegriff des altösterreichischen Adeligen, der sein Wohl und Wehe mit dem Herrscherhaus verknüpft hatte – und es doch überlebte.“[365]

Als ideologisches Vorbild der Leinsdorf-Figur gilt freilich weniger Harrach, sondern an erster Stelle Alois Prinz von und zu Liechtenstein (1846–1920), seines Zeichens Mitbegründer und nach Karl Luegers Tod von 1910 bis 1918 Obmann der Christlichsozialen Partei Österreichs, der zusammen mit dem zum Katholizismus konvertierten preußischen Antisemiten Karl von Vogelsang „eine spezielle Variante der katholischen Soziallehre ausgebildet hatte“[366], „aufgrund seiner sehr wichtigen aristokratischen und kirchlichen“ Kontakte parteiintern „das verbindende Glied zwischen feudalklerikal und christlichsozial“ darstellte[367], in der Ersten Republik aber schnell ins politische Abseits befördert worden war.[368] Schon 1874 hatte der auch spöttisch als ‚roter Prinz‘ titulierte Liechtenstein „die Gründung einer Art von Gewerkschaften und von katholischen Arbeitervereinen“ befürwortet, seine „Wirkung auf die Sozialpolitik im Habsburger-Reich, in der österreichischen Republik und darüber hinaus“ ist tatsächlich „nicht zu unterschätzen“.[369] In diesem scheinbar widersprüchlichen politisch-ideologischen Profil bietet er für Musils romaneske Gestaltung eines repräsentativen Vertreters der kakanischen Hocharistokratie in mehrerer Hinsicht aussagekräftiges Material. Denn, wie Howald feststellt: „Musil hat offenbar noch immer die private Erinnerung an den Grafen Harrach im Gedächtnis, versucht aber gleichzeitig, daraus eine sozial relevante Figur mit einer ihr entsprechenden Theorie abzuleiten.“[370] Zu diesem Zweck scheint ihm ein (unsignierter) Nachruf der *Neuen Freien Presse* vom 26. März 1920 auf den am Vortag verstorbenen Alois Prinz Liechtenstein gelegen ge-

365 Ebd., S. 852 f.

366 Ebd., S. 853; vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 49–68; daneben Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 16; Frisés Kommentar (Tb 2, 228); Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 250 f.

367 So der anonyme Nachruf in der *Neuen Freien Presse* Nr. 19964 vom 26.3.1920, S. 2 f., hier S. 2.

368 Vgl. den Beginn des Nachrufs ebd.: „Ein politisch Toter ist heute gestorben. Alois Liechtenstein war lange vor dem Umsturz bereits in die Austragstube seiner Partei verbannt worden und man hat ihm seine Verdienste um den Aufstieg der Christlichsozialen in Wien schlecht gelohnt.“ Musil konzipiert seine literarische Figur den eigenen Worten zufolge zu einer Zeit, „wo man weiß, daß der Großteil der christlich sozialen [sic] Abgeordneten nur aus Opportunismus bei der Partei ist“ (Tb 1, 433; vgl. Tb 2, 227, Anm. 98).

369 Corino: Musil [2003], S. 853.

370 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 250.

kommen zu sein. Der Autor hat daraus sowie aus dem sich daran anschließenden Lebenslauf des Politikers im Arbeitsheft 8 ein ausführliches Exzerpt angelegt (vgl. Tb 1, 366 f.). Direkt unter der Titelüberschrift *Nach Prinz Alois Liechtenstein* vermerkt Musil für die romaneske Verwertung der im Folgenden notierten Informationen: „Als Harrach zeichnen. Einen Bewunderer Liechtensteins, der selbst nicht politisch hervortritt.“ (Tb 1, 366) Howald betont hier die konzeptionelle Bedeutung des ideologischen Zusammenhangs: „Die Stelle bildet ohne Zweifel den inhaltlichen Kern der Leinsdorf-Konzeption; denn zur gleichen Zeit muss Musil offenbar die Broschüre Liechtensteins, ‚Über Interessenvertretung im Staate mit besonderer Beziehung auf Österreich‘, gelesen haben. Musil stülpte nun bestimmte Theoreme dieses adligen Politikers über seine persönlichen Erfahrungen mit Adligen beim Heeresgruppenkommando.“[371] Zwar habe der Autor „aus dem oben zitierten Zeitungsartikel über Prinz Liechtenstein zahlreiche biografische Details notiert“, doch stütze er sich „in der endgültigen Umsetzung […] vor allem auf die theoretischen Vorstellungen Liechtensteins und vernachlässigt dessen Biografie sowie dessen praktische Wirksamkeit als Parteiführer“.[372]

Neben den realhistorischen Aristokraten Harrach und Liechtenstein nennt Corino darüber hinaus mit dem Grafen Hans Karl Bühl aus Hofmannsthals Lustspiel *Der Schwierige* (1920) – das zeitweilig den Titel „Der Mann ohne Absicht“ trug – eine reizvolle literarische Anregung für Musils Leinsdorf-Figur, die wohl weniger in ideologischer als vielmehr in habitueller Hinsicht wertvolles Anschauungsmaterial bot: Bühls Anlage als prononciert österreichischer Adeliger nimmt „durch den Kontrast zu seinem deutschen Gegenstück Neuhoff“ die literarische Topik des „österreichisch-deutschen Dualismus“ vorweg, welche später „auch die ‚Parallelaktion‘ in Musils Roman beherrscht. Nur die drohende Peinlichkeit einer allzu deutlichen Anlehnung an Hofmannsthal führte wohl dazu, daß Musil den Namen Bühl, den er anfangs in den Entwürfen verwendete (Tb 1, 411, 597 f.), tilgte und durch Leinsdorf ersetzte.“[373] Walter Fanta hat diese Suche nach einem geeigneten Namen, die für die folgende Analyse nicht von Belang ist, genauer dokumentiert.[374]

Zur endgültigen narrativen Figurengestaltung Leinsdorfs im kanonischen Romantext, in die wohl auch Musils kritische Betrachtungen über das sich im „Terrakottagnomenstil“ (Tb 1, 432; vgl. Tb 2, 276, Anm. 50e) ausdrückende

371 Ebd.
372 Ebd., S. 251.
373 So Corino: Musil [2003], S. 854 f.
374 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 232.

„Autoritätsbedürfnis im Geistigen" wie im Politischen einfließen[375], existieren ganz unterschiedliche, ja konträre Deutungen: Paradigmatisch für die ‚ideologiekritische' Forschung der siebziger und frühen achtziger Jahre ist die Diagnose der Figur des Grafen als „Übergangsexistenz" im gesellschaftlichen Umbruch, wie sie etwa Howald in orthodox marxistischer Begrifflichkeit vorgetragen hat: „In Leinsdorf zeichnet Musil […] den konzeptiven Ideologen des Adels, der im Übergang von der feudalistisch zur bürgerlich beherrschten Gesellschaft für seine Klasse zu retten sucht, was zu retten ist."[376] Schärfer noch urteilt Bernd Blaschke, der trotz seiner harschen Polemik gegen jede Form von Ideologiekritik ebenfalls aus einem überlegenen geschichtsphilosophischen Blickwinkel von „Leinsdorfs ideologisch-anachronistische[m] Mischmasch" spricht, welcher „in Gegensatz" stehe „zu Ulrichs und Arnheims philosophisch hochreflektierten Diskursen, an denen einfache Reduzierungen ideologiekritischer Manier meist abprallen".[377] Mehr noch: Die „multiple[n] polit-ökonomischen Rhetoriken" des Grafen seien im Roman bloß ein rückwärtsgewandter Ausdruck der „opportunistischen, um Gesellschaftssynthese bemühten Fensterreden eines Staatsträgers", „der allerdings seine oxymorischen Synthesen und Vereinnahmungen aufgrund seiner doktrinären religiös-konservativen Bildung am Ende selber noch glaubt".[378] Einer so lächerlichen literarischen Figur wäre tatsächlich kaum analytisches Interesse entgegenzubringen.

In eine gegenteilige Richtung zielt die systemtheoretisch inspirierte und weniger apodiktische Deutung von Ingrid Berger, deren interpretatorischer Fokus auf die mit der funktionalen Ausdifferenzierung moderner westlicher Gesellschaften einhergehende Vervielfältigung der Rollenmuster bzw. auch der Persönlichkeitsstrukturen abhebt und somit eine dezidiert moderne Facette der Figurengestaltung betont: „Graf Leinsdorf wird als multiple Per-

375 Vgl. in Musils Arbeitsheft 8 das Exzerpt aus Karl Ludwig Schleichs Aufsatz *Die Physiologie des Ichs*, der im Mai 1920 in der *Neuen Rundschau* erschienen ist: „[S]o müssen wir in ehrfurchtsvoller Demut, auch in der Politik, dem fest Gewordenen seine Naturbestimmung lassen. Das ist der Sinn einer konservativen Aristokratie, die es auch im Volksstaat immer geben wird, die nur ein Irrwahn des Neuschaffens aus Nichts, ohne Tradition, mit Haß bekämpfen kann!" Dazu Musils spöttischer Kommentar: „Es ist anzunehmen, daß er in sich selbst eine solche zu respektierende Autorität sieht. Er hat Verdienste. Und ist doch in menschlichen Fragen ein Terrakottagnomenstilist. Müßte man die Geistigen nicht bloß wie eine heilige Herde abseits hüten? Jedenfalls ist es ein achtbarer deutscher Irrtum, aus dem Autoritätsbedürfnis im Geistigen unmittelbar auf das Politische zu schließen." (Tb 1, 375) Im Anschluss an diese Überlegungen erwägt Musil deren Verwertung in seinem Romanprojekt.

376 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 253.

377 Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 314.

378 Ebd.

son par excellence eingeführt, der es gelingt, jenseits der Einheit authentischer Moral in jeder Situation die perfekte Rolle zu verkörpern. [...] Er ist pflichtbewusst und wohlwollend, patriotisch und religiös, geschäftstüchtig und verantwortungsvoll, gebildet und vermögend, diskret und realpolitisch pragmatisch."[379] Dergestalt werde am Beispiel dieser einzelnen Figur und erzählerisch in „unnachahmlicher Weise" der sich in ihr gleichsam spiegelnde, recht abstrakte „Sachverhalt der Ausdifferenzierung verschiedener gesellschaftlicher Funktionen beschrieben, die je eigene Diskurse generieren".[380] Auch hier scheint die Figur des plötzlich ganz ‚modernen' Grafen auf problematische Weise geschichtsphilosophisch fixiert. In der folgenden Figurenanalyse soll demgegenüber gezeigt werden, dass der romaneske Vertreter des Hochadels keineswegs gänzlich einer bestimmten historischen ‚Entwicklungsstufe' zuzuschlagen ist und dass die von den konkurrierenden Interpretationen jeweils angeführten ‚Eigenschaften' Leinsdorfs keineswegs so widersprüchlich sind, wie es vorderhand wirken mag. Dabei gilt es auch, die von Berger an Leinsdorf exemplifizierte These von der Ausdifferenzierung verschiedener gesellschaftlicher Funktionsbereiche à la Luhmann mit ihren theoretischen Implikationen exemplarisch zu diskutieren.

Über das Alter und die körperliche Erscheinung des „Erfinder[s]" (MoE 88), der „Hauptperson" (MoE 86) und „wahrhaft treibende[n] Kraft" (MoE 87) der Parallelaktion erfahren Leser und Leserinnen Folgendes: „Der mittelgroße, etwa sechzigjährige Mann" (MoE 90) gehört fast der Generation von Ulrichs Vater an.[381] Optisch gemahnt er im Unterschied zum subaltern wirkenden Grafen Stallburg (vgl. MoE 84 f.) nicht an den Kaiser Franz Joseph, sondern an weitaus ältere Porträts unmittelbarer Standesgenossen: „Er trug einen niederen Kragen, weil er Anlage zu einem Blähhals[382] hatte, und einen Knebelbart entweder aus dem gleichen Grund oder weil er damit ein wenig an die Bilder böhmischer Aristokraten aus der Zeit Wallensteins erinnerte." (MoE 90; vgl. MoE 233) Als „reichsunmittelbare[r] Graf" (MoE 98)[383] ist er Angehöriger des kakanischen Hochadels, dessen Habitus ihn gewissermaßen als Inversion Ulrichs ausweist:

379 Berger: Musil mit Luhmann, S. 149.

380 Ebd., S. 150.

381 An anderer Stelle erwähnt Leinsdorf selbst, dass er „ein kleiner Bub war, im Jahr fünfundsechzig" (MoE 231). Er ist demnach nur etwa zehn Jahre jünger als Ulrichs 1844 geborener Vater.

382 Leinsdorfs „Blähhals" begegnet zuerst in Musils Arbeitsheft 8 als Charakteristikum einer fallen gelassenen Romanfigur namens „Rotbart" (Tb 1, 367). Zu Rotbart vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 238.

383 Dazu Arntzen: Musil-Kommentar, S. 163.

> Religiös und feudal erzogen, niemals im Verkehr mit bürgerlichen Menschen dem Widerspruch ausgesetzt, nicht unbelesen, aber durch die Nachwirkung der geistlichen Pädagogik, die seine Jugend behütet hatte, zeitlebens gehindert, in einem Buch etwas anderes zu erkennen als Übereinstimmung oder irrende Abweichung von seinen eigenen Grundsätzen, kannte er das Weltbild zeitgemäßer Menschen nur aus den Parlaments- und Zeitungskämpfen; und da er genug Wissen besaß, um die vielen Oberflächlichkeiten in diesen zu erkennen, wurde er täglich in seinem Vorurteil bestärkt, daß die wahre, tiefer verstandene bürgerliche Welt nichts anderes sei, als was er selbst meine. (MoE 89 f.)

Mit knappen Worten[384] entwirft Musil am Beispiel Leinsdorfs gleichsam idealtypisch die relativ starren gesellschaftlichen Vorstellungen des kakanischen Hochadels vor Kriegsausbruch, die sich einerseits einer äußerst rigiden Sozialisation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verdanken, andererseits einer „Verschärfung der Exklusivitätsregeln", die „im Hochadel" um und nach 1900 mit der inflationären „Schaffung von zahlreichen Adelstiteln" durch Nobilitierung einherging.[385] Ihre symbolische Entsprechung findet dies unter anderem in einer für die Nachgeborenen merkwürdig steif wirkenden sprachlichen Ausdrucksweise[386] in öffentlichen Belangen: So sieht Musil den überkommenen aristokratischen Habitus etwa in der zeremoniösen Wendung „Allerhöchste Willensmeinung" (MoE 195; vgl. MoE 226 u. 363) kondensiert, die ihn in ihrem eklatanten Byzantinismus dermaßen begeistert, dass er sie unter dem Stichwort „*Bezeichnender Ausdruck*" in sein Arbeitsheft 21 einträgt und spöttisch kommentiert: „Er will nicht, er meint bloß. Wollen wäre unfein." (Tb 1, 581) Über seine klassentypischen sprachlichen Charakteristika hinaus pflegt Graf Leinsdorf generell einen ausgesprochenen Standesdünkel, oder freundlicher formuliert: Er verfügt über einen ausgeprägten *sense of one's place*. So mokiert er sich gegenüber dem promovierten Ulrich in bezeichnender Weise darüber, dass „Leute aus meinen Kreisen, entschuldigen Sie, den Doktortitel erwerben" (MoE 189) – dass also Angehörige des kakanischen Hochadels,

384 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 251: „Von Leinsdorfs Lebenslauf erfahren wir […] praktisch nichts; eine andere Stellung als die des Grossgrundbesitzers, der […] nie auf einen Beruf oder eine politische Karriere angewiesen ist, scheint schwer vorstellbar." Howald unterschlägt hier freilich die soziologisch durchaus relevanten Auskünfte des Erzählers über den Grafen, die hier im Folgenden rekonstruiert werden.

385 Pollak: Wien 1900, S. 71.

386 Aus dem Liechtenstein-Nachruf der *Neuen Freien Presse* (vgl. Tb 2, 227) hatte Musil dementsprechend folgende habituelle Charakteristika des Aristokraten in sein Arbeitsheft 8 exzerpiert: „Trocken, steif. Frostig." (Tb 1, 366)

„der sich nächst dem englischen für den vornehmsten“ in Europa hält (MoE 101), eine damals als genuin bürgerlich geltende[387] akademische Qualifikation erlangen. Durch seine exemplarische Gegenüberstellung von Aristokratie und Meritokratie führt Musils Erzähltext *in actu* vor, was die Sozialgeschichtsschreibung später wissenschaftlich diagnostiziert hat: „Der forcierte adelige Ehrbegriff blockierte ein nacktes bürgerliches Leistungsdenken.“[388]

Die habituelle Gegensätzlichkeit zwischen dem hochadeligen Vordenker und dem bürgerlichen Ehrensekretär der Parallelaktion äußert sich nicht zuletzt in politischer Hinsicht: Während Ulrich die essayistische Infragestellung der gegebenen Verhältnisse nachgerade zu seinem Lebensprinzip erhebt, berichtet der Erzähler über Leinsdorf ironisch, dass

> seine politischen Anschauungen [...] eine außerordentliche Festigkeit und jene Freiheit eines großen Charakters [hatten], die nur durch die vollkommene Abwesenheit von Zweifeln ermöglicht wird. Er war als Majoratsherr Mitglied des Herrenhauses, aber weder politisch aktiv, noch bekleidete er ein Amt am Hofe oder im Staate; er war ‚nichts als Patriot'. Aber gerade dadurch und durch seinen unabhängigen Reichtum war er zum Mittelpunkt aller anderen Patrioten geworden, die mit Besorgnis die Entwicklung des Reichs und der Menschheit verfolgten. (MoE 89)

In dieser Passage werden allgemein geschätzte ‚Eigenschaften' wie Charakterstärke, -freiheit und -größe unter der Hand als Ausfluss eines kritiklosen Einverständnisses mit dem bestehenden Status quo Kakaniens denunziert. Da Graf Leinsdorf in ökonomischer, sozialer und symbolischer Hinsicht zu dessen größten Profiteuren zählt, hat er zu einer solch forcierten ‚Eigenschaftlichkeit' auch die besten Voraussetzungen. Seine in jeder Hinsicht luxuriöse Kapitalausstattung, die ihm qua Geburt einen ständigen Sitz in der zweiten Parlamentskammer verschafft, lässt jede potenzielle Veränderung der Verhältnisse als Gefahr erscheinen.

Dies heißt freilich nicht, dass Leinsdorf keine dezidierten sozialpolitischen Vorstellungen hätte.[389] Zwar wird wiederholt darauf hingewiesen, dass er in

387 Vgl. Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 236 f.; Bruckmüller/Stekl: Zur Geschichte des Bürgertums in Österreich, S. 163; Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 242; Pollak: Wien 1900, S. 74 f.

388 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 88.

389 Allerdings heißt es im Zusammenhang der traurigen Tatsache, dass in den chemischen Betrieben von Friedel Feuermauls Vater „kein Arbeiter älter als vierzig Jahre wird: Berufskrankheit Knochennekrose“, zur praktischen Empathiefähigkeit des Grafen knapp und deutlich: „Das Arbeiterschicksal berührte Leinsdorf nicht.“ (MoE 1018)

beruflicher Hinsicht – im Gegensatz etwa zu seinem ideologischen Modell Liechtenstein, aber auch zu seinem romanesken Freund (vgl. MoE 226) und Standesgenossen Graf Stallburg, dem „ehemaligen Präsidenten der Rechnungskammer und jetzigen Vorsitzenden der Allerhöchsten Familiengerichtspartikularität beim Hofmarschallamt“ (MoE 78) – Privatier ist und ganz damit beschäftigt, seine ererbten Güter und Reichtümer zu verwalten. In der eben bereits angeführten, stets typografisch hervorgehobenen euphemistischen Formel ausgedrückt: „Für seine Person war Se. Erlaucht […] ‚nichts als Patriot‘.“ (MoE 98) Nicht zuletzt aus seiner Stellung als Großgrundbesitzer und den damit einhergehenden Rechten und Verpflichtungen resultiert indes sein charakteristischer Paternalismus. Hinsichtlich seiner politischen Haltung stiftet sich also eine weitere habituelle Analogie zwischen ihm und Ulrichs Vater, den er ja gut kennt und schätzt (vgl. MoE 839 f.). Wie dieser glaubt Leinsdorf an die Festigkeit der Welt und die in einer göttlichen Ordnung gegründete Notwendigkeit der bestehenden sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse im Sinne des bereits mehrfach angesprochenen ‚Soziodizee‘-Gedankens.[390] Im scheinbaren Widerspruch zu der ihr zugrunde liegenden Überzeugung von der unabänderlichen Sinnhaftigkeit des Bestehenden schließt diese Haltung einen tatkräftigen politischen Einsatz zur Beförderung des als ‚richtig‘ Erkannten – bzw. zur allgemeinen Durchsetzung der eigenen Ansichten – keineswegs aus:

> Die ethische Verpflichtung, nicht ein gleichgültiger Zuschauer zu sein, sondern der Entwicklung ‚von oben helfend die Hand zu bieten‘, durchdrang sein Leben. Er war vom ‚Volk‘ überzeugt, daß es ‚gut‘ sei; da nicht nur seine vielen Beamten, Angestellten und Diener von ihm abhingen, sondern in ihrem wirtschaftlichen Bestehen zahllose Menschen, hatte er es nie anders kennengelernt, ausgenommen die Sonn- und Feiertage, wo es als freundlich buntes Gewimmel aus den Kulissen quillt wie ein Opernchor. (MoE 89)

Das zuletzt angeführte Bild impliziert eine harmonistische Vorstellung „vom ‚Volk‘“, wie sie etwa im Osterspaziergang aus Goethes *Faust I* evoziert wird.[391] Und wo sich die Harmonie nicht von alleine einstellt, muss ihrem Entstehen eben nachgeholfen werden. Dazu dient dem Grafen insbesondere auch die Parallelaktion, die an die obrigkeitlich initiierten, aber historisch gescheiterten großösterreichischen und antipreußischen Bestrebungen des

---

390 Vgl. die einschlägigen Bemerkungen in den Kap. I.3.1 und I.3.2 sowie oben im Abschnitt zu Arnheim.

391 Vgl. Goethe: Faust, S. 48–54, bes. S. 51 f. [V. 916 ff.].

Kreises um Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt erinnert, die zur Rettung der Habsburgermonarchie einen kulturell vermittelten symbolischen Ausgleich zwischen den Nationalitäten ins Werk setzen wollten (geplant waren Kulturveranstaltungen, inbesondere Theater- und Festspiele).[392] Leinsdorf betont auf der ersten großen Zusammenkunft im Hause Tuzzi, „daß eine machtvolle, aus der Mitte des Volks aufsteigende Kundgebung nicht dem Zufall überlassen bleiben darf, sondern eine weit vorausblickende und von einer Stelle, die einen weiten Überblick hat, also von oben kommende Einflußnahme erfordert“ (MoE 169; vgl. MoE 171). In schönster Konvergenz mit Leinsdorfs Bewusstsein einer ontologisch begründeten Ordnung der Dinge im Sinne einer „Übereinstimmung mit den wahren Zielen des Daseins“ (MoE 141) ist

> der Zusatz ‚der wahre‘ zu politischen Gesinnungen eine seiner Hilfen, um sich in einer von Gott geschaffenen, aber ihn zu oft verleugnenden Welt zurechtzufinden. Er war fest überzeugt, daß sogar der wahre Sozialismus mit seiner Auffassung übereinstimme, ja es war von Anfang an seine persönlichste Idee, die er sogar sich selbst noch teilweise verbarg, eine Brücke zu schlagen, auf der die Sozialisten in sein Lager marschieren sollten. Es ist ja klar, daß den Armen zu helfen eine ritterliche Aufgabe ist und daß für den wahren Hochadel eigentlich kein so großer Unterschied zwischen einem bürgerlichen Fabrikanten und seinem Arbeiter bestehen kann; ‚wir alle sind ja im Innersten Sozialisten‘ war ein Lieblingsausspruch von ihm und hieß ungefähr so viel und nicht mehr, wie daß es im Jenseits keine sozialen Unterschiede gibt. In der Welt hielt er sie aber für notwendige Tatsachen und erwartete von der Arbeiterschaft, wenn man ihr bloß in den Fragen des materiellen Wohlbefindens entgegenkomme, daß sie von unvernünftigen, in sie hineingetragenen Schlagworten abstehn und die natürliche Weltordnung einsehn werde, wo jeder in dem ihm bestimmten Kreis Pflicht und Gedeihen findet. Der wahre Adelige erschien ihm darum so wichtig wie der wahre Handwerker, und die Lösung der politischen und wirtschaftlichen Fragen lief für ihn eigentlich auf eine harmonische Vision hinaus, die er Vaterland nannte. (MoE 90)

Leinsdorfs Konzept von der ‚natürlichen Weltordnung‘ beruht auf einer Naturalisierung sozialer Hierarchien und Klassen im Sinne einer ständisch gegliederten, also eindeutig stratifikatorisch differenzierten staatlichen ‚Gemeinschaft‘ (vgl. MoE 322 f.). Götz Müller hat in solchen und ähnlichen

392 Vgl. Rathkolb: Kultur und Nationalitätenkonflikt in Österreich 1918, S. 136 f.; Wolf: Ordnungsutopie oder Welttheaterschwindel?

Vorstellungen wohl nicht zu Unrecht eine Affinität zur politischen Romantik diagnostiziert, deren ästhetisierende Gesellschaftskonzeptionen um die Jahrhundertwende wieder aktualisiert worden waren.[393] Eine solche ideengeschichtlich durchaus stichhaltige Filiation ist philologisch aber genauso wenig zu verifizieren wie die ebenfalls von Müller suggerierte Entlehnung von Leinsdorfs Lieblingsvokabel ‚wahr' aus Othmar Spanns Buch *Der wahre Staat* (1921), das selbst auf romantischer Staatstheorie fußt und den Vorstellungen des romanesken Grafen in mancher Hinsicht nahekommt.[394] ‚Einflussphilologisch' überzeugender sind hingegen Frisés Beleg, dass Leinsdorfs Ausspruch „wir alle sind ja im Innersten Sozialisten" auf Musils Bekanntschaft mit einem nicht näher identifizierten Bauunternehmer „W" während des Kriegs zurückgeht (vgl. Tb 1, 324 f.; Tb 2, 229, Anm. 100), sowie Stefan Howalds Hinweis, dass die geplanten, aber nicht in Gänze ausgeführten Überlegungen des Grafen zum Thema Mittelstand (vgl. Tb 1, 411 f.) einem schwülstigen Artikel aus der monarchistischen Wiener Zeitschrift *Staatswehr. Militärpolitisches und wirtschaftliches Wochenblatt* (3. Jahrgang, 23. Juli 1920) entnommen sind.[395] Ideologiegeschichtlich weitaus relevanter als die Suche nach ominösen singulären ‚Einflüssen' scheint jedoch die bisher noch kaum diskutierte Nähe der Leinsdorf'schen Ansichten zu den seinerzeit virulenten ständestaatlichen Konzeptionen des christlichsozialen Austrofaschismus, mit denen Musil um und nach 1930 unmittelbar konfrontiert war.[396] Die „Grundgedanken" und „Sehnsüchte", die dem auch von Leinsdorf vertretenen „katholischen Ständemodell" zugrunde lagen, skizziert der Historiker Ernst Hanisch wie folgt: „Zunächst und zentral drückte es ein weitverbreitetes Unbehagen an der mo-

393 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 16–21.

394 Vgl. ebd. sowie die Kritik von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 254, Anm. 164, der allenfalls in Musils Exzerpt aus Paul Honigsheims Aufsatz *Grundzüge einer Geschichtsphilosophie der Bildung* (Tb 1, 653–658, bes. S. 656 ff.; vgl. Tb 2, 461–471) eine allerdings nur beiläufige Berührung mit der politischen Romantik gelten lässt. Was Howald freilich nicht wissen konnte, ist, dass Musil Ernst von Salomon „vor der Unverständlichkeit" der „Denkweise" Spanns ausdrücklich gewarnt hat, als „Salomon sich Anfang Oktober 1932 anschickte, sich auf Einladung Spanns für einige Zeit nach Wien zu begeben", wie Corino: Musil [2003], S. 1789, Anm. 62, auf der Basis einer mündlichen Information Salomons mitteilt. Wenn man dieser Auskunft Glauben schenkt, dann muss Musil doch eine gewisse Kenntnis der Schriften Spanns gehabt haben.

395 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 254, Anm. 165, unter Verweis auf Arntzen: Musil-Kommentar, S. 179. Der besagte unsignierte Artikel trägt den Titel *Das Mittelstands-Martyrium und Verklärung* (vgl. Tb 2, 261 f.); dazu Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 232.

396 Diesen wichtigen historischen Kontext hat bisher nur die österreichische Forschung als solchen erkannt; vgl. die Hinweise in Aspetsberger: Anderer Zustand, Für – In. Musil und einige Zeitgenossen, S. 48, sowie in Amann: Musil – Literatur und Politik, S. 80–84.

dernen, industriekapitalistischen Gesellschaft und ihren Entfremdungserscheinungen und Vermassungstendenzen aus. Im Gegenbild tauchte eine verklärte, einfach strukturierte Agrargesellschaft auf.“[397] In der Ideologie einer möglichen Revitalisierung des traditionalistischen Sozialmodells vom ‚ganzen Haus‘ (Wilhelm Heinrich Riehl), das Herrn und Knecht nach getaner Arbeit am gemeinsamen Tisch versammelt, artikulierte sich „die katholische Sehnsucht nach gesellschaftlicher Harmonie und Konfliktfreiheit“[398]. Als überkommenes Ideal der auch die verschiedenen Generationen integrierenden Großfamilie wurde das mikrosoziale Leitbild einfach auf die makrosoziale Ebene übertragen: „Das Kernstück der berufsständischen Ordnung lag im Konzept der (in der Theorie) gleichberechtigten Stellung von Unternehmer und Arbeiter im selben Berufsstand. Hier war der alte katholische Traum am Werk: das Proletariat zu entproletarisieren.“[399]

Trotz seiner rückwärtsgewandten Gesinnung, die erstaunlich genau den ideologischen Vorstellungen eines Engelbert Dollfuß entspricht,[400] ist die Romanfigur Leinsdorf – anders als sein Stichwortgeber Alois Liechtenstein[401] – indes ein „Mann, der sein Geld arbeiten ließ und mit den Methoden der Zeit Schritt hielt“ (MoE 133). Wie in Musils Formulierung – deren Befund mit den Ergebnissen der historischen Forschung zum Adel übereinstimmt[402] – bereits anklingt, tut er dies insbesondere in ökonomischer Hinsicht:

---

397 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 315.

398 Ebd. Zur Legende vom ‚ganzen Haus‘ vgl. auch Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 1, S. 81–83.

399 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 315.

400 Vgl. ebd. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 51 f., verweist auf die Herkunft der ständestaatlichen Vorstellungen Dollfuß’ und Schuschniggs aus der christlichsozialen Ideologie Karl von Vogelsangs.

401 In diesem Zusammenhang ist besonders auf Liechtensteins „Ressentiment gegen die Finanz“ zu verweisen, das Musil in seinem Exzerpt aus dem Liechtenstein-Nachruf der *Neuen Freien Presse* (Tb 2, 227) im Arbeitsheft 8 ebenso festhält wie die Forderung nach „Wiedereinführung des Zinsenverbots“ (Tb 1, 366; vgl. Tb 2, 229, Anm. 101), in der Figurengestaltung Leinsdorfs aber fallen lässt. Mehr dazu bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 251–253.

402 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 88: „Gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte der alte Adel seine Qualität als Herrschaftsstand verloren; er besaß zwar nach wie vor Züge einer vormodernen Machtelite, aber im Kern war der Adel eine Besitzklasse von Großgrundbesitzern mit stark ständischen Relikten. […] Hier ragte die Feudalzeit noch tief in die bürgerliche Gesellschaft hinein […]. Auf der anderen Seite bewies der Adel eine bemerkenswerte Anpassungsfähigkeit an die neue Zeit. Er trat vielerorts als moderner Unternehmer auf und hatte rasch seinen Frieden mit der Hochfinanz geschlossen.“

> So religiös Se. Erlaucht war, so wenig verschloß er sich, als ein von Verantwortung durchdrungener Geist, der überdies auf seinen Gütern Fabriken betrieb, der Erkenntnis, daß sich heute der Geist in vielem der Bevormundung durch die Kirche entzogen habe. Denn er konnte sich nicht vorstellen, wie zum Beispiel eine Fabrik, eine Börsenbewegung in Getreide oder eine Zuckerkampagne nach religiösen Grundsätzen zu leiten wären, während andrerseits ohne Börse und Industrie ein moderner Großgrundbesitz rationell nicht zu denken ist; und wenn Se. Erlaucht den Vortrag seines Wirtschaftsdirektors empfing, der ihm zeigte, daß in Verbindung mit einer ausländischen Spekulantengruppe ein Geschäft besser zu machen sei als an der Seite des heimischen Grundadels, so mußte Se. Erlaucht sich in den meisten Fällen für das erste entscheiden, denn die sachlichen Zusammenhänge haben ihre eigene Vernunft, der man sich nicht einfach nach Gefühl entgegenstellen kann, wenn man als Leiter einer großen Wirtschaft die Verantwortung nicht für sich allein, sondern auch für ungezählte andere Existenzen trägt. Es gibt etwas wie ein fachliches Gewissen, das unter Umständen dem religiösen widerspricht, und Graf Leinsdorf war überzeugt, daß selbst der Kardinal Erzbischof dabei nicht anders handeln könnte als er. (MoE 99)

Wie diese Darstellung deutlich macht, ist Leinsdorf sich der Existenz unterschiedlicher, zum Teil antagonistischer Logiken des Denkens und Handelns – etwa einer ökonomischen im Gegensatz zu einer religiösen – wohl bewusst.[403] Der augenfällige Hiat zwischen dem ‚modernen' ökonomischen Kalkül und einer antimodernen ständischen Ideologie in einer einzigen Figur wird vom Erzähler nicht nur ausdrücklich thematisiert. Mittels eines zwar treffenden, doch unvermittelten und deshalb komisch anmutenden Vergleichs aus der Elektrophysik bzw. Kybernetik[404], der die eingeschliffene Automatik der kontextabhängigen Leinsdorf'schen Diskurswechsel aufs Korn nimmt, erscheint er zudem der Lächerlichkeit preisgegeben:

---

403 Vgl. Berger: Musil mit Luhmann, S. 150: „Je nach Situation werden die Eigenschaften mobilisiert, die von den Sachverhalten der Umwelt diktiert werden." Dies führe allerdings zu problematischen Konsequenzen, wie ganz unironisch konstatiert wird: „Die Folge davon ist das Gefühl der Entfremdung, das Gefühl der Ohnmacht."

404 Wenn Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 254 f., das im Folgenden wiedergegebene „naturwissenschaftliche Bild einer strikten psychischen Arbeitsteilung" zwischen den unterschiedlichen Diskursen dahingehend kritisiert, dass es „in seiner Erklärungskraft begrenzt" bleibe und außerdem „in Widerspruch zu Musils gleich anschließender Darstellung" der Leinsdorf'schen Versuche einer Verarbeitung des Gegensatzes stehe, dann übersieht er die Ironie, die Musils spöttischem Vergleich zugrunde liegt. Entsprechendes gilt hinsichtlich des angeblichen Widerspruchs zwischen Leinsdorfs Vorliebe für Gleichnisse und seiner behaupteten charakterlichen ‚Festigkeit', die ebenfalls nicht ironiefrei konstatiert wurde (vgl. oben).

> Freilich war Graf Leinsdorf auch jederzeit bereit, dies in öffentlicher Herrenhaussitzung zu bedauern und die Hoffnung auszusprechen, daß das Leben zu der Einfachheit, Natürlichkeit, Übernatürlichkeit, Gesundheit und Notwendigkeit der christlichen Grundsätze wieder zurückfinden werde. Das war, sobald er zu solchen Ausführungen den Mund öffnete, wie wenn man einen Kontaktstöpsel herausgezogen hätte, und er floß in einem anderen Stromkreis. (MoE 99)

Musils beißende Ironie entsteht durch den unkonventionellen Vergleich zwischen Diskurswechsel und Relais. Die damit bloßgestellte, gleichsam automatenhaft reaktivierbare naive Religiosität des steinreichen Grafen, die jeder Grundlage in seiner ‚realen' sozialen Praxis entbehrt, hat eine recht handfeste politische Funktion, denn sie dient als „formelhafte Einschleifung[ ]“[405] einer Rechtfertigung des gesellschaftlichen Status quo, befördert als ‚Soziodizee' indirekt den adeligen Privilegien- und Besitzerhalt und stützt insgesamt die Stabilität der kakanischen Gesellschaftsordnung, deren dynastisch und ständisch legitimiertes Fundament längst brüchig geworden ist. Indem er aber in seiner wirtschaftlichen Gebarung ganz anderen, ja konträren Prinzipien folgt als in seinen öffentlichen Verlautbarungen[406], erweist sich der reichsunmittelbare Graf als exemplarischer Vertreter nicht nur seines privilegierten Standes, sondern eines geläuterten Konservativismus insgesamt, der gern im modernen Gewand daherkommt und einer zeitgemäßen Doppelmoral entspricht:

> Übrigens geht es den meisten Menschen so, wenn sie sich öffentlich äußern; und wenn jemand Sr. Erlaucht vorgeworfen hätte, daß er für seine Person das tue, was er in der Öffentlichkeit bekämpfe, so würde Graf Leinsdorf es mit heiliger Überzeugung als das demagogische Gerede von wieglerischen Elementen gebrandmarkt haben, die von der ausgebreiteten Verantwortlichkeit des Lebens keine Ahnung besäßen. (MoE 99)

Aus Leinsdorfs Perspektive handelt es sich um eine Frage unterschiedlicher gesellschaftlicher Anlässe, deren jeweilige Etiketten verschiedene Diskurse verlangen. Symbolisch manifestiert sich diese im Romankontext indirekt als

---

405 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 48.

406 Auch hier erweist sich der Vordenker der Parallelaktion als Präfiguration zentraler Charakteristika des Austrofaschismus; vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 316: „Vom Konzept her sollten die Berufsstände den Staat entlasten, den Bereich der gesellschaftlichen Selbstregulierung ‚wirtschaftssachlich' ausdehnen. So gesehen waren demokratische Strukturen durchaus integrierbar. In Wahrheit jedoch setzte sich überall das autoritäre Prinzip durch, der Staat griff, so gut er konnte, in allen Bereichen ein.“

pervers gekennzeichnete Haltung[407] auch im scheinbar widersinnigen Umstand des Festhaltens an technisch längst überholten Fahrzeugen: „Graf Leinsdorf besaß als moderner Geist Kraftwagen, aber da er zugleich am Überlieferten festhielt, benützte er zuweilen auch ein Gespann zweier prächtigen Braunen, das er samt Kutscher und Kalesche beibehielt" (MoE 175); das passende Gefährt wählt er je nach Anlass und Gelegenheit.[408] Der hochadelige Gutsbesitzer, Fabrikant und Unternehmer frönt überhaupt einem aufgrund seiner eklatanten ‚Ungleichzeitigkeit' heuchlerisch wirkenden Idealismus, indem er etwa hinsichtlich seiner exzellenten „Bankverbindungen" danach strebt, „sie in Einheit mit der Seele zu bringen", und sehr enttäuscht davon ist, dass ihm dies partout nicht gelingen will (MoE 102). Dennoch gibt er sich nicht geschlagen, sondern legt wiederum eine spezifische Form von Charakterstärke, ja ‚Eigenschaftlichkeit' im Musil'schen Wortsinn an den Tag:

> Trotzdem erkannte er selbst, daß eine Verbindung zwischen den ewigen Wahrheiten und den Geschäften, die so viel verwickelter sind als die schöne Einfachheit der Überlieferung, eine Angelegenheit von größter Wichtigkeit darstelle, und er hatte auch erkannt, daß sie nirgends anders zu suchen sei als in der vertieften bürgerlichen Bildung; mit ihren großen Gedanken und Idealen auf den Gebieten des Rechts, der Pflicht, des Sittlichen und des Schönen reichte sie bis zu den Tageskämpfen und täglichen Widersprüchen und erschien ihm wie eine Brücke aus lebendem Pflanzengewirr. Man konnte zwar nicht so fest und sicher auf ihr fußen wie auf den Dogmen der Kirche, aber es war nicht weniger notwendig und verantwortungsvoll, und aus diesem Grunde war Graf Leinsdorf nicht nur ein religiöser, sondern auch ein leidenschaftlicher ziviler Idealist. (MoE 99 f.)

---

407 So denkt Ulrich beim Anblick eines Voyeurs, dessen „Veränderung" im „Augenblick" seiner perversen Aktion „so vollständig sein" müsse, „daß sie sich im einzelnen gar nicht beschreiben lasse", „[a]uch an Se. Erlaucht Graf Leinsdorf, der sich in einen religiös-ethischen und in einen bankweltlich-vorurteilslosen Stromkreis einschalten konnte […]. Die völlige Vollständigkeit dieser Verwandlung, die sich innen vollzieht, aber außen durch das Entgegenkommen der Welt ihre Bestätigung findet, hatte es ihm angetan" (MoE 787).

408 Leinsdorfs „Fuhrwerk", das er Diotima und Ulrich zur Unterstützung ihrer Ausfahrten zu Werbezwecken im Rahmen der Aktivitäten für die parastaatliche Parallelaktion nicht zur Verfügung stellen kann, weil es „in seiner Wappengeschmücktheit zu stadtbekannt und auffällig" war (MoE 277), erinnert an Liechtensteins „Kalesche mit dem vielzackigen Wappen auf dem Wagenschlag", die laut Nachruf aus der *Neuen Freien Presse* „zu den Requisiten gehört, mit denen [Karl] Lueger seine Siege auf der politischen Bühne davongetragen hat, um allmählich die Wiener [Christlichsoziale, N. C. W.] Partei zur Reichspartei zu erweitern." (Zit. nach Tb 2, 227, Anm. 98)

Der Begriff des Idealismus ist bei Musil generell dazu angetan, Misstrauen zu wecken.[409] Das bedeutet aber keineswegs, dass derjenige, dem er zugeschrieben wird, kein ‚moderner‘ Charakter sein kann. Im Gegenteil: Leinsdorfs seltsam anmutende Kombination eines in pragmatischer Hinsicht „stets und unter allen Umständen sachlichen Denkens“ (MoE 101) mit dem öffentlich unbeirrten Festhalten an „ewigen Wahrheiten“ und den „großen Gedanken und Idealen auf den Gebieten des Rechts, der Pflicht, des Sittlichen und des Schönen“ weist auf einen hochmodernen, ideologisch äußerst flexiblen Konservativismus voraus[410], der eher den gesellschaftlichen Realitäten als der verquasten Ideologieproduktion der porträtierten Epoche entspricht[411] und in diesem aufgeschlossenen, vielseitigen und nicht zuletzt deshalb zukunftsträchtigen Selbstverständnis wohl erst die europäische Nachkriegszeit maßgeblich geprägt hat.[412] In Musils Roman besitzt der reichsunmittelbare Graf aber schon vor 1914 die komfortable „außerordentliche Fähigkeit, zwei Gedanken, die einander widersprechen konnten, mit glücklicher Hand so auseinander zu halten, daß sie in seinem Bewußtsein nie zusammentrafen“ (MoE 234).

Bei aller Einsicht in die Zwänge ökonomischer Vernunft weiß Leinsdorf nämlich genau um die Bedeutung symbolischer und atmosphärischer Momente, was sich etwa in seinen politischen Leitsätzen zeigt: „[D]er Staat besteht nicht nur aus der Krone und dem Volk, dazwischen die Verwaltung, sondern es gibt in ihm außerdem noch eins: den Gedanken, die Moral, die Idee!“ (MoE 98 f.) Oder deutlicher noch: „[D]as Volk verlangt heute eine starke

409 „[J]eder irdische Idealismus hat den Zweck, die Begierden auf Höheres abzulenken und in einer den Machthabern genehmen Weise zu entkräften.“ (MoE 1555) Vgl. auch den Essay *Erinnerung an eine Mode* von 1912 (GW 8, 983), den Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* von 1921 (GW 8, 1055) sowie ein Essayfragment aus den frühen zwanziger Jahren mit dem Arbeitstitel *Der Dichter und diese Zeit* (GW 8, 1350; M IV/1/1). Mehr dazu im Abschnitt über Diotima in Kap. II.2.2.

410 Vgl. dagegen Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 316: „Dieses ideologische Amalgam wird vom Erzähler in einer ideologiekritischen Inszenierung der Brüche dargestellt, die dem Literaturwissenschaftler allerdings keine eigene Arbeit der Ideologiekritik übrig läßt. Es ist alles getan. Leinsdorf wurde gewissermaßen von Musil erledigt“. Blaschkes Befund impliziert, dass die Rekonstruktion einer schon im literarischen Text vorhandenen ideologiekritischen Tendenz keine lohnenswerte Aufgabe für die Literaturwissenschaft sei. Wenn die textimmanente Ideologiekritik aber integraler Bestandteil des analysierten Erzählverfahrens ist, überzeugt dieser Einwand nur bedingt.

411 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 88.

412 Nur sehr allgemeine Hinweise in diese Richtung gibt Vierhaus: Konservativ, Konservatismus, S. 531 u. 564 f. Ähnliches gilt hinsichtlich Österreichs für Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 433–436; Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 426–430 u. 460–464.

Hand; eine starke Hand braucht aber schöne Worte, sonst läßt sich das Volk sie heute nicht gefallen." (MoE 850) Die solcherart geforderte Kombination einer ‚starken Hand' mit ‚schönen Worten', mittels derer sich eine hart durchgreifende Politik öffentlichkeitswirksam verkaufen lässt, macht die tiefere Intention sichtbar, die sich für Leinsdorf mit der von ihm als unabhängiges Komitee initiierten Parallelaktion verbindet – zumal er infolge einer „doppelten Mangelerfahrung" erkannt hat, dass Staat und Kirche allein als ‚moralische Anstalten' „den zeitgenössischen Anforderungen in diesem Bereich nicht mehr genügen" können; „an ihre Stelle muß der zivile Idealismus treten".[413] In der de facto parastaatlichen „großen vaterländischen Aktion" (MoE 86, 88, 95 u. ö.), die als Institution „neben und außerhalb der vorhandenen politischen Organisationen"[414] auf heutige gesellschaftspolitische Initiativen meist verdeckter Interessengruppen aus Staat und Wirtschaft vorausdeutet, „verbindet er praktische Interessenorganisation und darüber hinausgehende ideelle Bedürfnisbefriedigung"[415]. Bei seiner konzeptionellen Planung orientiert er sich ideologisch an „den vier Punkten: Friedenskaiser, europäischer Markstein, wahres Österreich und Besitz und Bildung" (MoE 87), wobei er unter den einzigen soziologisch konkreten Begriffen ‚Besitz und Bildung' jene „zwei in sich so vielfältigen Elemente" versteht, „die sich bei Diotima mischten" (MoE 101); selbst hier erweist sich seine politisch-ideologische Terminologie jedoch als relativ schwammig, wenngleich nicht ganz so nichtssagend, wie Howald meint.[416] Als Adeliger vertritt Leinsdorf das altehrwürdige, seiner-

---

413 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 252.

414 Ebd., S. 253: „Die […] in den herkömmlichen Politikformen offenbar nicht befriedigte Selbstaktivität von unten soll in einer Perspektive von oben in Dienst genommen werden. Dies ist die Aufgabe der bürgerlichen Bildung. Leinsdorf will dem Bürgertum durch Machtpartizipation bewusst die frühere Funktion der Kirche als ideologische Vergesellschaftungsmacht übergeben. Die Parallelaktion soll die praktischen Interessen in ideelle Werte umwandeln und ihnen so eine ideologische Bewegungsform geben, die sozial konservierend wirkt. In einem ersten tastenden Versuch propagiert Graf Leinsdorf deshalb, neben und parallel zur Suche nach einer grossen, vereinheitlichenden Idee, die Bildung und Förderung von Vereinen (GW 1, 348)." Zur bezeichnenden Differenz zwischen dieser Strategie und der konservativeren ihres historischen Vorbilds Liechtenstein vgl. ebd., Anm. 162.

415 Ebd.

416 Die von Howald inkriminierte uneinheitliche Begriffsverwendung ist wohl in erster Linie nicht dem Autor, sondern der Figur Leinsdorf anzulasten: „Musil gebraucht den Begriff nicht ganz einheitlich. Bei der ersten Verwendung soll damit gerade die Vermischung von Adel und Bürgertum angezeigt werden (GW 1, 100; 101), während er später als Synonym fürs Bürgertum gilt, das dem Adel durch die Verfassung von 1861 an die Seite hätte treten sollen (GW 1, 846)." (Ebd., S. 252, Anm. 159) Vgl. aber Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 261, der das „Schlagwort ‚*Besitz und Bildung*'" ganz konkret mit der „*Elite des Bürgertums*" bzw. der ‚zweiten

zeit äußerst beliebte Leitbild „unzersplitterte[n] Sein[s]“ (MoE 101) im Sinne einer ganzheitlichen Lebensauffassung. Der Graf orientiert sich dabei an der normativen ‚berufsständischen‘ „Vorstellung“ eines jedem einzelnen Menschen gleichsam als gottgegebene ‚Eigenschaftlichkeit‘ zugeteilten ‚Amtes‘:

> Er vertrat die Auffassung, daß jede Leistung – nicht nur die eines Beamten, sondern ebensogut die eines Fabrikarbeiters oder eines Konzertsängers – ein Amt darstelle. ‚Jeder Mensch‘ pflegte er zu sagen ‚besitzt ein Amt im Staate; der Arbeiter, der Fürst, der Handwerker sind Beamte!‘; es war dies ein Ausfluß seines [...] sachlichen Denkens, das keine Protektion kannte, und in seinen Augen erfüllten auch die Herrn und Damen der obersten Gesellschaft, indem sie mit den Erforschern der Boghazkoitexte oder der Plättchenfrage plauderten und sich die anwesenden Gattinnen der Hochfinanz ansahen, ein wichtiges, wenn auch nicht genau zu umschreibendes Amt. Dieser Begriff Amt ersetzte ihm das, was Diotima als die seit dem Mittelalter abhanden gekommene religiöse Einheit des menschlichen Tuns bezeichnete. (MoE 101)

Wie Howald gezeigt hat[417], greift Musil für die als Zitat ausgewiesenen Worte in diesem Passus auf sein Liechtenstein-Exzerpt aus der *Neuen Freien Presse* zurück, dessen Formulierung er hier wörtlich übernimmt und mit dem Vermerk versieht: „Könnte eine vorübergehende Berührung mit einem Sozialistenführer geben!“ (Tb 1, 366) In dieser vielleicht überraschend anmutenden ideologischen Konstellation, die durchaus ein reales Vorbild in den sozialreformerischen Bestrebungen Liechtensteins hat[418], ist das später in Musils nachgelassenen Kapitelentwürfen dokumentierte Interesse Leinsdorfs an Schmeißer vorgeprägt (vgl. MoE 1452 u. 1454). Ähnlich wie in den gräflichen Ausführungen zur ‚Beamtenschaft‘ der verschiedenen Stände im Staat wird auch in Alois Liechtensteins Broschüre *Ueber Interessenvertretung im Staate* (2. Auflage 1877) dessen Aufbau von den „auf sittlichen, rechtlichen und wirtschaftlichen Gründen beruhenden Gliederungen des Volkes“[419] aus konzipiert, was zur Zeit der Niederschrift des Romans dann in die ständestaatliche Ideologie des Austrofaschismus mit ihrem Konzept ‚berufsständischer Ordnung‘ einfließen wird. Die der Leinsdorf-Figur in den Mund gelegte konservative Spielart katholischer

Gesellschaft‘ neben dem Adel identifiziert, die „gesellschaftlichen Vorrang und politische Mitbestimmung für sich reklamierte.“

417 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 251; dazu Corino: Musil [1988], S. 362.

418 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 853; zu den Hintergründen vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 50–53.

419 Liechtenstein: Über Interessenvertretung im Staate, S. 43 f.; zit. nach Tb 2, 228, Anm. 98.

Staats- und Soziallehre hat also sowohl historische als auch zeitdiagnostische Relevanz, weist deshalb aber gerade nicht auf das liberalistische Credo demokratischer Selbstregulierung voraus, wie die systemtheoretische Musil-Deutung Bergers suggeriert.[420] Sie gemahnt in ihrer gesellschaftspolitischen Konzeption vielmehr an rückwärtsgewandte Ordnungsutopien, wie sie Adalbert Stifter siebzig Jahre vor Musil im *Nachsommer* literarisch verewigt hat.

Von Stifters zumindest vorderhand klassizistischer Ethik und Kunstreligion unterscheidet sich Leinsdorf freilich durch den anderen Stellenwert, den die Kunst bei ihm einnimmt: So nennt er zwar durchaus bedeutende Kunstwerke sein eigen, ist aber nicht im engeren Verständnis kunstsinnig, sondern verspürt in erster Linie „Freude an einer Rarität"; Musils Erzähler erwähnt etwa hintersinnig, dass „Graf Leinsdorf den Besitz der viel selteneren quergestreiften Sahara mit Wasserzeichen und einem fehlenden Zahn höher gestellt hätte als den eines Greco, […] wenngleich er beide besaß und die berühmte Bildersammlung seines Hauses nicht ganz außer acht ließ" (MoE 88). Besonders abfällig äußert sich der Aristokrat, der auch „der Literatur kein Gewicht" beimisst (MoE 514), gegenüber dem, was er „Nur-Literatur" nennt: „Es war das eine Vorstellung, die sich für ihn mit Juden, Zeitungen, sensationssüchtigen Buchhändlern und dem liberalen, ohnmächtig schwätzenden, für Geld produzierenden Geist des Bürgertums verband, und das Wort Nur-Literatur war geradezu ein neuer Ausdruck von ihm geworden." (MoE 322) Musil selbst hat in seinem Essay *Bücher und Literatur* (Oktober 1926) einige Überlegungen zur (später der Romanfigur Leinsdorf in den Mund gelegten) ablehnenden Haltung gegenüber „Nur-Literatur" angestellt: „Während frühere Zeiten Worte wie Federfuchser, Kritikaster zur Abwehr bestimmter Auswüchse der Literatur hervorgebracht haben, ist heute das Wort Literat selbst zum Schimpfwort geworden. Nur Literatur bezeichnet so etwas wie Mottenseelen, die um künstliche Lichter flattern, während draußen der Tag scheint." (GW 8, 1164) Die nicht allein antimoderne, sondern zudem antiintellektuelle, ja latent kunstfeindliche Einstellung Leinsdorfs hebt sich im Romanzusammenhang augenfällig von den diesbezüglichen Ansichten Ulrichs, Walters, aber auch Arnheims ab und ähnelt in-

420 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 317: „Das harmonische Bild des ‚Ständestaates' sollte sich von der konfliktbewegten Parteiendemokratie deutlich abheben." Verquer scheint nicht zuletzt deshalb die Identifizierung von Liechtensteins bzw. Leinsdorfs Lehre eines jedem Menschen gleichsam von der unabänderlichen Ordnung des Seins verliehenen, angeborenen ‚Amtes' mit der modernen bürgerlichen Leistungsethik, wie sie Berger: Musil mit Luhmann, S. 150, aus systemtheoretischem Systemzwang und in Verkennung der hier verhandelten historischen Semantik vornimmt.

sofern der wenig kunstsinnigen Einstellung des realpolitisch ausgerichteten Diplomaten Tuzzi. Im Unterschied zu diesem bürgerlichen Funktionär hat der Angehörige des Hochadels indes seinem Stand gemäß durchaus Sinn für Symbolpolitik, was sich in seinen zahlreichen zeremoniösen und sentenzenhaften Formeln niederschlägt, etwa in seiner von General Stumm (im nachgelassenen Kapitelentwurf „Beschreibung einer kakanischen Stadt“) kolportierten komisch-paradoxalen Devise angesichts der Kakophonie in der Parallelaktion: „[W]ir müssen unsere Einigkeit kundgeben; das ist weniger widerspruchsvoll, als es den Anschein hat, aber auch weniger einfach!“ (MoE 1449, nach M I/8/10)

Bei allem versteckten Spott des Musil'schen Erzählers über die verqueren Ansichten und Äußerungen Leinsdorfs *in politicis* sollte sich die Analyse jedoch nicht verleiten lassen, den romanesken Vertreter der kakanischen Hocharistokratie als „liebenswürdigen, vielleicht senilen“ Greis zu unterschätzen.[421] So besticht der scheinbar einfältige und harmlose ‚Privatier‘ nicht allein durch überraschende politische Präsenz, sondern auch durch zum Teil erstaunlich hellsichtige Diagnosen der modernen Welt und ihrer Erfordernisse (vgl. etwa MoE 233 f. u. 597) – was habituell übrigens keineswegs so unschlüssig ist, wie es, vordergründig betrachtet, scheinen mag.[422] Leinsdorf ist zwar konservativ, vertritt aber eben – wie bereits angedeutet – keinen bloß traditionellen, sondern einen in mancher Hinsicht modernen, etwa ökonomisch aufgeschlossenen Konservativismus, der den massiven gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen Rechnung trägt und sich in dieser ideologischen Flexibilität weniger im Austrofaschismus, sondern erst in den erfolgreicheren christlichsozialen Bewegungen der Nachkriegszeit durchsetzen sollte – getreu der schon von Musils Erzähler formulierten Einsicht, „daß das im Ganzen Beharrende nicht nur konservativ, sondern auch das Fundament aller Fortschritte und Revolutionen ist“ (MoE 130). Die zum Teil unentwirrbar wirkende Vermengung ‚vorwärts-‘ bzw. ‚rückwärtsweisender‘ Strukturelemente und Ideologeme, die in ihrem Zusammenspiel die Anlage der Leinsdorf-Figur – wie auch der von ihm geleiteten Parallelaktion – prägen[423], lassen das von

421 Das Zitat und eine Kritik an der damit bezeichneten Deutungstradition findet sich bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 256, Anm. 172.

422 Vgl. dagegen ebd., S. 255: „Von Musils übriger Figurengestaltung her besonders auffällig sind [...] jene Stellen, in denen Leinsdorf Erkenntnisse äussert, über die er gemäss seinem intellektuellen Habitus gar nicht verfügen könnte (GW 1, 234; 597). Musils Beschreibung an diesen Stellen bleibt hilflos aporetisch.“

423 Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 232, weisen darauf hin, „daß sowohl das Zustandekommen der Parallelaktion wie auch deren Zusammensetzung und Wirken die Züge

der neueren Musil-Forschung häufig bemühte idealtypische Modell[424] einer Ausdifferenzierung verschiedener gesellschaftlicher Funktionsbereiche à la Luhmann als zu schematisch erscheinen.[425]

Nach Luhmanns historischem Stufenmodell ließe sich Musils romanesker Mikrokosmos – und mit ihm die Figur des einflussreichen, aber politisch offiziell ‚funktionslosen' Grafen Leinsdorf – am „Übergang von einer hierarchischen zu einer funktionsbezogenen Gesellschaftsordnung"[426] ansiedeln. Der systemtheoretischen Lehre entsprechend liefe der angedeutete Transformationsprozess auf folgende Quintessenz hinaus:

> Mit dem Übergang zu funktionaler Differenzierung wird die Differenzierungsschematik autonom gewählt, sie richtet sich nur [!] noch nach den Funktionsproblemen der Gesellschaft selbst ohne irgendeine Entsprechung in der Umwelt; und deshalb wird jetzt die Orientierung am Menschen eine Ideologie, die nur noch für die Werte von Bedeutung ist, nach denen die gesellschaftlichen Prozesse sich richten sollen.[427]

Demnach wäre Leinsdorfs ständestaatliches Konzept bloß eine wertgeleitete „Ideologie", die keine „Entsprechung in der Umwelt" hätte und allein auf ‚Funktionsprobleme der Gesellschaft' zurückverwiese. An anderer Stelle spricht Luhmann allerdings von „eine[r] allmähliche[n] Ersetzung [!] der hierarchischen durch die funktionale Orientierung im Gesellschaftssystem (und entsprechend dann auch: in vielen einzelnen sozialen Systemen) Europas"[428]. Der zivilisatorische Mehrwert einer solchen Entwicklung liege unter anderem im damit einhergehenden Wachstum an Selbstreflexivität. So betont der Gesellschaftstheoretiker, „daß der Übergang zu einer primär funktionalen Differenzierung die Palette der Reflexivprozesse beträchtlich erweitert und daß diese Veränderung zahlreiche Transformationen der Semantik Alteuropas auslöst"[429]. Diese abstrakten Überlegungen sind von größter soziologischer Tragweite, denn: „Erst mit der Umstellung des Gesellschaftssystems von stra-

---

eines Zeitalters trägt [sic], das sich der Moderne noch nicht voll geöffnet hat". Vgl. auch das Gesamtfazit der Musil-Analyse ebd., S. 256.

424 Vgl. Berger: Musil mit Luhmann, S. 150 u. passim; Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 12, 157 u. passim.

425 Dazu auch die diesbezüglichen Anmerkungen oben im Abschnitt zu Ulrich und in Kap. II.2.2, Abschnitt zu Diotima.

426 Luhmann: Soziale Systeme, S. 465.

427 Ebd., S. 264.

428 Ebd., S. 465.

429 Ebd., S. 615.

tifikatorischer auf funktionale Differenzierung wird es nötig, die mitlaufende Fremdreferenz durch mitlaufende Selbstreferenz zu ersetzen, weil die neue Differenzierungstypik die hierarchische Weltordnung sprengt und die Funktionssysteme autonom setzt."[430] Inwiefern aber der mehrfach angedeutete ‚allmähliche' Übergang als zeitlicher Prozess zu relativ dauerhaften Mischformen funktionaler und stratifikatorischer Differenzierung führt, bleibt bei Luhmann im Dunkeln. Dabei rächt sich, dass die Systemtheorie die feinere Unterscheidung zwischen *personaler* und *struktureller Herrschaft*[431] nicht (aner-)kennt, sondern (aus hier nicht zu diskutierenden Gründen) mit der historischen Ablöse Ersterer gleich jede Vorstellung von Herrschaft verabschiedet. Tatsächlich sind im *Mann ohne Eigenschaften* aber – wie auch in der ‚realen' Welt der Moderne[432] – funktionale und stratifikatorische Differenzierungstypen häufig gleichzeitig und in trauter Eintracht zu beobachten, ohne dass hier die idealtypische Unterscheidung von ‚primären' und ‚sekundären' Faktoren kategoriell überhaupt sinnvoll erschiene. Von einer ‚Ersetzung' der ‚hierarchischen Weltordnung' kann keine Rede sein, allenfalls von deren partieller Erosion, die aber keineswegs in eine finale Auflösung mündet, eher in eine Art ‚neuer Unübersichtlichkeit'.[433] Die sozialen und diskursiven Vorgänge in Musils Romankosmos sind nicht nur komplexer als viele Beschreibungsmodelle der damaligen Soziologie[434], sondern sprengen auch manche Konzepte der derzeit gängigen.

Leinsdorf passt seinen Adelstitel einmal der modernen ökonomischen Realität an, ein anderes Mal jedoch umgekehrt die ökonomische Realität dem adeligen Titel, wobei stets das Bestreben vorherrscht, die ererbte dominante Position zu erhalten. Diese Strategie wird ermöglicht durch den von Bourdieu und Luc Boltanski beschriebenen „*Spielraum zwischen dem, was dem Namen nach, und dem, was wirklich ist*" (im Sinne sozialwissenschaftlicher Objektivierbarkeit); die „Größe" dieses Spielraums „schwankt je nach Epoche bzw. Bereich in ein und derselben Gesellschaftsformation. Und im Kampf um die Klassifizierung geht es um diese Differenz, insofern die dabei jeweils verfolgten Strategien darauf abzielen, das nominell Gegebene an die Realität oder die

430 Ebd., S. 624 f.

431 Vgl. Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 38–42.

432 Mehr dazu in Joch/Wolf: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft, S. 10–12.

433 Vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 231: „Gegenüber jenen Deutungen […], die […] in Ulrich den ‚Prototyp des modernen Menschen' […] erblicken […], gilt es mit Nachdruck auf die für den MoE so überaus charakteristische Amalgamierung des Modernen mit dem Vormodernen zu beharren."

434 Vgl. ebd., S. 225.

Realität an das nominell Gegebene anzunähern."[435] Bourdieu und Boltanski sprechen in diesem Zusammenhang davon, dass „die sozialen Taxonomien bzw. die Klassifizierungssysteme", anhand derer bestimmte Akteure zu einem bestimmten Zeitpunkt sich selbst und andere benennen und einordnen, nie bloß – wie tendenziell in Luhmanns Rede vom Verschwinden der Hierarchien durch funktionale Ausdifferenzierung – im Wortsinn genommen werden dürfen, weil sie „zu jeder Zeit das Produkt sowie der Gegenstand des Machtkampfes zwischen den Klassen" sind bzw. Ausdruck von deren sich jeweils in ihnen manifestierenden sozialen Strategien.[436] Dabei hat der Spielraum zwischen einem (scheinbar überholten) Titel und dessen tatsächlicher sozialer Funktion in doppeltem Sinn eine wichtige Rolle in gesellschaftlichen Auseinandersetzungen inne. Die angedeutete Macht, mittels Sprache außersprachliche Verhältnisse herzustellen oder sie sich zumindest ‚gefügig' zu machen, wird ironischerweise in diesem Fall gerade von der sonst so stark auf den sprachlichen Diskurs ausgerichteten Systemtheorie Luhmanns ignoriert.

Genauso wenig, wie sich Musils ‚moderner' Roman in seiner Gänze allein mit der Kategorie der Selbstreferenzialität zureichend interpretieren lässt, passt die idealtypische Behauptung einer „primär funktionalen Differenzierung" auf die komplexe dargestellte Gesellschaft, die sich in einem zwar beständigen, aber eben nicht eindimensional-gerichteten Wandel befindet. Wenn der Erzähler von den Wahrnehmungen berichtet, die Ulrich und Diotima während ihrer gemeinsamen „Ausfahrten" machen (MoE 277), scheint es fast, als wolle Musil anhand dieser Episode das Ungenügen der These Luhmanns von der Enthierarchisierung der Gesellschaft vor Augen führen, die mit der funktionalen Ausdifferenzierung angeblich einhergeht. Die besagten Besuche beim „Adel" und bei „Emporgekommenen" dienen nämlich „nicht nur dem Vergnügen", sondern haben „auch den Zweck, um die Teilnahme einflußreicher oder wohlhabender Personen an dem vaterländischen Unternehmen zu werben"; sie führen zu scheinbar paradoxen Eindrücken:

> Die beiden Verwandten sahen gemeinsam viel Schönes; Maria-Theresien-Möbel, Barockpaläste, Menschen, die sich noch auf den Händen ihrer Dienerschaft durch die Welt tragen ließen, neuzeitliche Häuser mit großen Zimmerfluchten, Bankpaläste und die Mischung spanischer Strenge mit den Lebensgewohnheiten des Mittelstands in den Wohnungen hoher Staatsdiener. Im ganzen waren es, was den Adel anging, die Reste einer großen Lebenshaltung ohne fließendes Wasser, und in den Häusern

435 Bourdieu/Boltanski: Titel und Stelle. Zum Verhältnis von Bildung und Beschäftigung, S. 103.
436 Ebd.

> und Konferenzzimmern des bürgerlichen Reichtums wiederholte sich diese als hygienisch verbesserte, geschmackvollere, aber blassere Kopie. Eine Herrenkaste bleibt immer ein wenig barbarisch; Schlacken und Reste, die das Weiterglimmen der Zeit nicht verbrannt hatte, waren in den adeligen Schlössern liegen geblieben, wo sie lagen, knapp neben Prunkstiegen trat der Fuß auf Dielen aus weichem Holz, und abscheuliche neue Möbel standen unbekümmert zwischen wundervollen alten Stücken. Die Klasse der Emporgekommenen dagegen, verliebt in die imposanten und großen Momente ihrer Vorgänger, hatte unwillkürlich eine wählerische und verfeinernde Auslese getroffen. (MoE 277 f.)

Wie die Fortsetzung der hier nicht in Gänze zitierbaren Passage noch deutlicher vor Augen führt, existieren überkommene und moderne Lebensweisen sowie ihr jeweiliger symbolischer Ausdruck neben-, ja miteinander, ohne sich gegenseitig auszuschließen, wobei die Vertreter des scheinbar moderneren Bürgertums sich in einer viel zu konsequenten Überkompensation ihrer eigenen Traditionslosigkeit befleißigen, während die authentischer wirkenden Umgangsformen des scheinbar veralteten Adels gerade für die aufgestiegene Bürgerin Diotima besonderen Zauber entfalten:

> Sie wurden bei Landbesuchen gemeinsam eingeladen, und es fiel Ulrich auf, daß er Obst nicht selten ungeschält aus der Hand essen sah oder ähnliches, während in Großbürgerhäusern das Zeremoniell von Messer und Gabel strenge gewahrt wurde; die gleiche Beobachtung ließ sich auch an der Unterhaltung anstellen, die von vollendeter Distinktion fast nur in Bürgerhäusern war, wogegen in Adelskreisen die bekannte zwanglose, an Kutscher erinnernde Redeweise überwog. Diotima verteidigte das mit Schwärmerei gegen ihren Vetter. Bürgerliche Edelsitze, gab sie zu, seien mit mehr Hygiene und größerer Intelligenz eingerichtet. In den adeligen Landschlössern friere man im Winter; schmale, ausgetretene Treppen seien keine Seltenheit, und muffige, niedrige Schlafräume fänden sich neben prunkvollen Empfangszimmern. Es gebe auch keinen Speisenaufzug und kein Dienerbad. Aber gerade das sei nun einmal in gewissem Sinn das Heroischere, das Ererbte und großartig Nachlässige! schloß sie entzückt. (MoE 278 f.)

Die hier veranschaulichte ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘[437] wird auch an Leinsdorfs Palais exemplifiziert, dessen Beschreibung weder dem Modell

437 Der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder hat die Formel von der ‚Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen‘ bzw. der ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘ als „gleichzeitige Anwesenheit verschiedenster Altersstufen“ eingeführt: Pinder: Das Problem der Generation, S. 2 f. Während

des Palais Harrach noch jenem des Palais Liechtenstein folgt, sondern dem Palais Daun-Kinsky auf der Wiener Freyung[438] – was wiederum zeigt, dass Musil lebensweltliche Daten nie unbesehen in seinen Roman übernimmt, sondern stets mit einer ganz spezifischen Darstellungsintention verbindet und gegebenenfalls auch beherzt modifiziert. Den Ausführungen seines Erzählers zufolge

> zogen sich die spielerischen Ranken einer Rokokofassade hoch, die unter den Kunstgelehrten nicht nur wegen ihrer Schönheit berühmt war, sondern auch weil sie höher war als breit; sie gilt heute als der erste Versuch, die Haut eines breit bequemen Landschlößchens über das auf bürgerlich beengtem Grundriß hochgeratene Gerüst des Stadthauses zu spannen, und damit als einer der wichtigsten Übergänge von der feudalen Grundherrlichkeit zum Stil der bürgerlichen Demokratie. Hier ging die Existenz der Leinsdorfs kunstbücherlich beglaubigt in den Weltgeist über. (MoE 90f.)

Die allzu simple Vorstellung einer diachronen bzw. geschichtlichen Stufenfolge „von der feudalen Grundherrlichkeit zum Stil der bürgerlichen Demokratie" wird hier durch deren synchrone Verräumlichung konterkariert, was den Hegel'schen „Weltgeist" bzw. die damit verbundene dialektische Geschichtsphilosophie – genauso wie die ihr nachfolgende systemtheoretische mit ihren drei Gesellschaftstypen – als recht ‚bücherliche' Schimäre ausweist. Besonders intrikat erscheint dieses Bild insofern, als das bloß gemietete Schlösschen des frisch nobilitierten Bürgers Ulrich ebenfalls geschichtsphilosophische Nichtidentität bzw. ‚Eigenschaftslosigkeit' verkörpert, wie folgende (oben bereits in einer Anmerkung zitierte[439]) Beschreibung zeigt: „[S]eine Traggewölbe waren aus dem siebzehnten Jahrhundert, der Park und der Oberstock trugen das Ansehen des achtzehnten Jahrhunderts, die Fassade war im neunzehnten Jahrhundert erneuert und etwas verdorben worden, das Ganze hatte also einen etwas verwackelten Sinn, so wie übereinander photographierte Bilder" (MoE 12).[440] Ein klarer Ansatzpunkt für einen klassischen dialektischen Dreischritt wird sich hier schwerlich finden.

Ernst Bloch in seinem Buch *Erbschaft dieser Zeit* (1935) das Konzept normativ-geschichtsphilosophisch im Sinne einer Spannung zwischen geistiger Modernitätsverweigerung und technischem Fortschritt verwendet hat, fasst es Reinhart Koselleck deskriptiv als heterogene ‚Zeitschichtung': Koselleck: Zeitschichten, S. 9 f. So soll es auch hier verstanden sein. Zu Musil vgl. die Analyse in Mozetič: „Der Mann ohne Eigenschaften" und die Zwänge der Moderne, S. 156 f.

438 So zumindest Corino: Musil [1988], S. 363; Corino: Musil [2003], S. 855.

439 Vgl. Kap. II.1.1.

440 Vgl. auch die analoge Bemerkung zu den Stadthäusern in Brünn (MoE 1445, nach M I/8/6).

Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Anlage des reichsunmittelbaren Grafen Leinsdorf als ‚Erbe‘ in Reinform der systemtheoretischen Vorstellung von der weitgehenden Ersetzung stratifikatorischer Hierarchien durch eine funktionale gesellschaftliche Differenzierung in der Moderne zuwiderläuft. Einer zu eindimensionalen Deutung des Aristokraten im Sinne eines modernisierten, zukunftsträchtigen Konservativismus steht auch die Tatsache entgegen, dass Leinsdorf politisch letztendlich erfolglos bleibt: Zum einen setzt die von ihm betriebene Erschließung des kakanischen ‚Geistes‘ durch die Parallelaktion ein veritables intellektuelles Chaos frei (vgl. etwa MoE 231–234, 296–301 u. 370–380). Zum anderen löst auch seine mit gleichsam dialektischem Kalkül unternommene, nicht nur scheinbar paradoxale Instrumentalisierung der Nationalitätengegensätze zur Stärkung einer zentripetalen Synthese des Gesamtstaats ungewollt zentrifugale politische Kräfte aus (vgl. MoE 517, 625–634, 1147 f. u. 1448), die etwa an die historischen Auswirkungen der mit ähnlicher Absicht verabschiedeten Badeni'schen Sprachverordnung von 1897 erinnern. Angesichts der defensiven Lage, in die sich Leinsdorf manövriert, offenbart er zunehmend ein autoritäres Politikverständnis; so will er (nicht allein) die jüdische Bevölkerung Kakaniens gegen deren erklärten Willen „zu ihrem Glück zwingen“ (MoE 845; vgl. MoE 1010)[441] oder sich „selbst intensiver an der Enquete zur Feststellung der Wünsche der beteiligten Kreise der Bevölkerung in bezug auf die Reform der inneren Verwaltung beteiligen“ (MoE 995). Um sein großes patriotisches Vorhaben schließlich doch noch zu einem positiven Ergebnis zu führen, greift der ‚funktionslose‘ Graf zuletzt aktiv in die Tagespolitik ein und stürzt sogar den Innenminister (vgl. MoE 994) – an anderer Stelle ist abweichend davon vom Kultusminister die Rede (vgl. MoE 1154) –, was ihm aber genauso wenig weiterhilft wie die von ihm trotz ideologischer Bedenken veranlasste taktische Aufnahme völkischer Vertreter in die Parallelaktion (vgl. MoE 1016), die eine nicht nur ethisch, sondern auch politisch problematische Ausgrenzung der jüdisch-bürgerlichen Intelligenz Kakaniens impliziert.[442] In

441 In der literarischen Figurengestaltung Leinsdorfs schwächt Musil den offen antisemitischen Charakter der christlichsozialen Haltung seines Modells Alois Liechtenstein (vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 57 u. 59 f.) ab, indem er ihn zu einem Kuriosum verwandelt. Die seinerzeit drängende Problematik des Antisemitismus wird romanintern stattdessen anhand der viel radikaleren Ausprägung in der Figur des deutschnationalen Studenten Hans Sepp diskutiert. Dennoch musste der Autor nach dem Erscheinen des Zweiten Buchs um die Jahreswende 1932/33 besorgte Einwände seiner alarmierten jüdischen Leserschaft hinsichtlich der Äußerungen Leinsdorfs ausräumen; vgl. seinen in der Einleitung zu Kap. I.2.2. bereits zitierten Brief an Else Meidner vom 3.3.1933 (Br 1, 563 f.).

442 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 257.

den Druckfahnenkapiteln deutet Musil dann Leinsdorfs Kaltstellung an, womit das Außen- und das Kriegsministerium dessen angeblich drohendem Versuch zuvorkommen, einen weiteren Minister zu stürzen (vgl. MoE 1121 u. 1154 f.). Wie aus den nachgelassenen Notizen und Kapitelentwürfen hervorgeht, sollte das geplante Romanende das politische Scheitern Leinsdorfs auf ganzer Ebene besiegeln.[443] In der von Musil grob skizzierten „Schluß-Sitzung" der Parallelaktion spielt er keine entscheidende Rolle mehr, sondern hält nur noch eine ‚zeremoniöse' „Schlußrede" (MoE 1932), von der keine zukunftsweisenden politischen Impulse mehr ausgehen. Das während des gesamten Romans verfolgte „ideologische Projekt der Parallelaktion" hat zu diesem Zeitpunkt und ohne Leinsdorfs Zutun „den vereinheitlichenden und mobilisierenden höchsten Wert" schon längst „im Krieg gefunden".[444]

Aufsteiger und Gebremste

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war auch in der Habsburgermonarchie von einer beispiellosen „wirtschaftliche[n] Modernisierung" geprägt, die den lange ‚zurückgebliebenen' Vielvölkerstaat zumindest vorderhand „in ein modernes Land mit einem triumphierenden Bürgertum" verwandelte.[445] Dementsprechend hat Ernst Hanisch in seiner Gesellschaftsgeschichte Österreichs hinsichtlich der sozialen Differenzierung des vormaligen ‚dritten Standes' festgestellt: „Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Klassenbildung von Bourgeoisie und Proletariat in wesentlichen Zügen abgeschlossen. […] In der Ersten Republik hat dann die Klassengesellschaft ihren Höhepunkt erreicht"[446]. Neben dem unversöhnlich erscheinenden ‚Klassenantagonismus' zwischen Bürgertum und Arbeiterschaft, der immer mehr zu einer Aufspaltung des gesamten politischen und gesellschaftlichen Lebens in zwei extrem verfeindete politische Lager führte, war bereits zu dieser Zeit – insbesondere aber nach dem Ende der Monarchie – innerhalb des Bürgertums eine wachsende soziale Mobilität zu beobachten, die zu neuartigen ökonomischen Machtkonzentrationen in den Händen der bis 1918 politisch noch diskriminierten Bourgeoisie führte und die alte aristokratische Herrschaftsklasse durch moderne Aufsteigergruppen wirtschaftlich stark in Bedrängnis brachte. Ihre romaneske Verkörperung ist der bereits ausführlich behandelte moderne Industriekapitalist Paul

443 Vgl. zum Folgenden ebd., S. 256 f.
444 Ebd., S. 257.
445 Pollak: Wien 1900, S. 69.
446 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 66.

Arnheim, der auch die paradoxe Vermengung von ökonomischer Potenz und politisch-symbolischer Zweitrangigkeit exemplifiziert, wenngleich er Letztere aufgrund der ihm entgegengebrachten breiten Anerkennung tendenziell vergessen lässt und als Preuße kein Angehöriger der kakanischen Gesellschaft im engeren Sinn ist – wohl aber des Romankosmos im Ganzen. Um Musils erzählerische Figurenkonstruktion historisch genauer einordnen zu können, lohnt sich ein Blick auf die Erkenntnisse der neueren Sozialgeschichte:

> Die Konkurrenz zwischen dem Bürgertum und der Aristokratie bildete den Ausgangspunkt für eine zunehmende und komplexe Umstrukturierung der herrschenden Klassen Österreichs, einer internen Differenzierung jeder dieser zwei Klassen und schließlich einer gegenseitigen Durchdringung zwischen den unteren Fraktionen des Adels und dem häufig geadelten Großbürgertum. / Obwohl die wirtschaftliche Macht des Bürgertums stetig zunahm, blieb das gesellschaftliche Leben stark von Privilegien und adeligem Stil durchdrungen. Bedeutende Sektoren des politischen Lebens, der Zugang zu den leitenden Posten in der Armee, der Diplomatie, am Hof und der direkten Umgebung des Kaisers, blieben, und dies bis zum Ende des Kaiserreichs, für das Bürgertum hermetisch abgeschlossen.[447]

Eine bemerkenswerte Folge dieser charakteristischen Konstellation, die im Übrigen auch bei anderen europäischen Großmächten – wie Deutschland oder Russland – in ähnlicher Weise zu beobachten war, liegt in einer spezifischen Habitusformung des gehobenen Bürgertums: „Weniger die Erlangung der politischen Macht als vielmehr seine Assimilation an den Adel war deshalb das Ideal des österreichischen Bürgers. Der bürgerliche Lebensstil paßte sich somit aristokratischen Werten an.“[448] Die Krönung einer solchen Assimilation bestand in der möglichen Nobilitierung durch den Kaiser, die Musil bei seinem Vater selbst erlebt hat und von der er auch sein romaneskes Alter Ego Ulrich bzw. dessen Vater profitieren lässt. Gegen Ende der Monarchie wurde diese Gratifikation recht inflationär gewährt, und das wohl nicht ohne politische Hintergedanken: „Die Zugangsmöglichkeit zur Aristokratie war ganz offensichtlich dazu bestimmt, Loyalitätsbande zwischen dem Feudaladel und dem Staatsapparat zu schmieden.“[449] Ein fiktionales Beispiel für solche fest geknüpften Loyalitätsbande stellt der Sektionschef Tuzzi dar, der sich als Spitzenfunktionär habituell noch stärker am Adel orientiert als etwa Arnheim

447 Pollak: Wien 1900, S. 70.
448 Ebd.
449 Ebd., S. 71.

oder Ulrichs Vater, die aufgrund ihrer vorteilhafteren Kapitalausstattung mehr Stolz – und damit ein größeres Eigengewicht im Kräftespiel des Macht-Feldes – entwickeln konnten. Für die alteingesessene Hocharistokratie bargen die inflationären Erhebungen in den niederen Adelsstand aber allem Anschein zuwider noch einen weiteren erheblichen Vorteil:

> In dem Maß, in dem das durch familiale Zugehörigkeit übertragene soziale Kapital maßgeblich für den Zugang zu bestimmten leitenden Positionen blieb, stellte die kontrollierte Inflation von Adelstiteln niederen Ranges eine wirkungsvolle Verteidigung des adeligen Korps dar. Obendrein konnte diese Inflation die Obsoletheit traditioneller Standesschranken glauben machen. Tatsächlich wurde der Aufstieg in den Adel zum Einsatz bürgerlicher Strategien, was die politische Legitimität des Hofes und der Feudalaristokratie nur noch verstärkte. Diese besaß sämtliche Mittel zur strikten Kontrolle der Exklusivität bestimmter Positionen, die einer kleinen Anzahl von Familien trotz des numerischen Anwachsens der Gruppe in ihrer Gesamtheit reserviert waren.[450]

Eine Soziologie, die sich in ihrer analytischen Anstrengung allein an diskursive – etwa formaljuristische – Codifizierungen hält[451], wird dieser Doppelbödigkeit in der Geschichte der Herrschaftsverhältnisse schwerlich auf die Spur kommen. Aus ihr resultiert jedoch insgesamt ein nicht zu unterschätzender „Kastencharakter des gesellschaftlichen Lebens" in der Habsburgermonarchie, „der sich gegen alle ökonomischen Veränderungen und trotz des Wachstums der Hauptstadt, deren Einwohnerzahl von 287.824 im Jahr 1857 auf 721.551

450 Ebd., S. 71 f.

451 Vgl. Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 733 f.: „Schon im 18. Jahrhundert kann man von einer Primäreinteilung der Gesellschaft nach Schichten eigentlich nicht mehr sprechen. Die offizielle Darstellung der Gesellschaft hält zwar – vor allem mit Hilfe rechtlicher Qualifizierungen, polizeistaatlicher Regulierungen und Steuerstatistiken – noch an den alten Einteilungen fest. Damit können jedoch die Entwicklungstendenzen in struktureller wie semantischer Hinsicht nicht mehr begriffen werden. Was jetzt Fortschritt oder Aufklärung heißt, löst die alten Ordnungen auf. […] Seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erfolgt die Ablösung der Funktionssysteme von Schichtprämissen und die Neutralisierung von Schichteinflüssen zunehmend gezielt – so in der juristischen Erfindung der allgemeinen Rechtsfähigkeit oder in der Umstellung des Erziehungssystems auf öffentliche Schulen für die Gesamtbevölkerung […]. Der Prozeß kann heute als abgeschlossen gelten. Herkunft spielt für die Funktionssysteme kaum noch eine Rolle […]." Es ist bezeichnend, dass Luhmann bei solchen pauschalisierenden und statistisch ungedeckten Behauptungen mit keinem Wort auf die konträren und durch reiches empirisches Material veranschaulichten Ergebnisse Bourdieus eingeht; vgl. etwa Bourdieu: Die feinen Unterschiede; ders.: Der Staatsadel; mehr dazu unten.

im Jahr 1880, auf mehr als eine Million vor 1890 und auf zwei Millionen 1910 stieg, aufrecht hielt“.[452] So blieb die Unterscheidung zwischen dem „Feudaladel alter Abstammung“ und „einem Dienstadel, in dem sich die adeligen Familien niederen Ranges mit den Parvenüs mischten“[453], für die gesamte Endphase der Monarchie eine maßgebliche Distinktion. Mit anderen Worten: „Die Modernisierung des Kaiserreichs ging, weit entfernt von einer Infragestellung des Systems, eher mit der gesellschaftlichen Diffusion dieses Kastengeistes über den Adel hinaus einher.“[454] Wie Michael Pollak gezeigt hat, existierten in der österreichischen Gesellschaft selbst innerhalb des Bürgertums gewichtige Hindernisse sozialer Mobilität:

> Man kann sogar sagen, daß das Kastenmodell insbesondere die intellektuellen Fraktionen des Bürgertums, die freien Berufe Medizin und Recht sowie das universitäre Korps kennzeichnete. Die alten Korporationen, aber auch die nationalliberalen Burschenschaften, die sich in den 1850er Jahren konstituierten, vermittelten einen Ehrenkodex auf der Grundlage eines Korpsgeistes. Mehr als nur ein Element studentischer Folklore, macht die in Statuten festgelegte gegenseitige Hilfe der jeweiligen Korporationsmitglieder aus den Organismen Stellenvermittlungsagenturen für den intellektuellen Arbeitsmarkt, ebenso Orte der Harmonisierung von Interessen und Anliegen der unterschiedlichen Fraktionen des kultivierten Bürgertums.[455]

Sichtbar war das sogar *innerhalb* des universitären Bereichs, welcher allen romantisierenden Verklärungen der (angeblich nur am besseren Argument interessierten) Gelehrtenrepublik zum Trotz, ja „den Regeln einer Kastengesellschaft“ gemäß, „ebenfalls seine Exklusivitätsregeln“ aufwies; durch eine strikte interne Hierarchisierung, die keineswegs allein an genuin wissenschaftlichen Kriterien ausgerichtet war, hat dies „die unsichtbaren Wände, die die unterschiedlichen Fraktionen der ‚Guten Wiener Gesellschaft‘ voneinander abgrenzten“, noch vervielfacht.[456]

Ganz besondere Hindernisse sozialer Mobilität galten indes für Angehörige ethnischer oder religiöser Minderheiten wie die Juden. Zwar folgte das jüdische Bürgertum ebenfalls dem skizzierten „Aufstiegsmodell“ einer

452 Pollak: Wien 1900, S. 72.

453 Ebd., S. 71. Demnach „blieben mehr als die Hälfte derer, die nur einen einfachen Titel oder den eines Ritters verliehen bekamen, faktisch aus dem gesellschaftlichen Leben des Adels ausgeschlossen.“

454 Ebd., S. 74.

455 Ebd., S. 75.

456 Ebd., S. 74 f.

Assimilation an den Adel, nachdem es mit der Verfassung von 1867 endlich „völlige Religions- und Gewissensfreiheit“ erlangt hatte.[457] Doch: „Trotz der Aufhebung der juristischen Hindernisse blieben die gesellschaftlichen Barrieren sichtbar und starr.“[458] An diesem Beispiel lässt sich sehr anschaulich zeigen, dass und inwiefern eine gewichtige Einschränkung der von der Systemtheorie vertretenen These einer allumfassenden „Neutralisierung von Schichteinflüssen“[459] angebracht ist. Denn obwohl „das jüdische Bürgertum am Ende des 19. Jahrhunderts einen entscheidenden Platz in der Finanzwelt und dem Journalismus“ besetzen konnte, „wo die wachsende Kontrolle der Großbanken sich mit der sozialen Logik der journalistischen Laufbahnen verband“[460], änderte die hohe strukturierte „Eigenkomplexität […] des Rechtssystems“[461] auch der Habsburgermonarchie wenig an der fortgesetzten praktischen Diskriminierung. Dieses charakteristische Zusammenspiel von rechtlicher Gleichstellung und der alltäglichen Erfahrung einer Negierung dieser Errungenschaft durch die Gesellschaft führte zu einer besonderen Verbundenheit des jüdischen Bürgertums mit dem multiethnischen Staat:

> Die[ ] Position in den Schlüsselbereichen des Staatsgetriebes, den Finanzen und der Information, kombiniert mit den sozialen Aufstiegswünschen in die oberste Schicht des geadelten Bürgertums, der vollendetsten Verwirklichung des Traumes von der Assimilierung, machten aus der alten jüdischen Gemeinde Wiens die loyalste Fraktion des zur Treue gegenüber dem Haus Habsburg konvertierten Liberalismus. Unter all den Gruppen, aus denen sich die Monarchie zusammensetzte, waren die Juden seit dieser Zeit diejenige, die den Vielvölkerstaat am eifrigsten stützte, sie waren das *Staatsvolk* par excellence.[462]

457 Ebd., S. 77 f.

458 Ebd., S. 79. Wie oben bereits erwähnt, entgehen Phänomene solcher Art, die einen Hiat zwischen juristischer Codifikation und gesellschaftlicher Praxis erkennen lassen, dem Blick der auf diskursive Faktoren fokussierten Systemtheorie Luhmann’scher Prägung; vgl. etwa Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 734.

459 Ebd. Dies gilt im Übrigen nicht allein von der Habsburgermonarchie, sondern auch für Westeuropa: So bestätigt Perrot: Funktionen der Familie, S. 113, für das Frankreich des 19. und frühen 20. Jahrhunderts den Befund „einer starren Gesellschaft mit geringen Mobilitätschancen“.

460 Pollak: Wien 1900, S. 79. Offenbar zum Zweck der Abgrenzung von antisemitischen Stereotypen merkt Pollak dabei ausdrücklich an: „Ohne daß man von einem Herrschaftsphänomen sprechen könnte oder daß dies das Ergebnis einer bewußten Gruppenstrategie darstellte“.

461 Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft, S. 734.

462 Pollak: Wien 1900, S. 79.

Auch diese strukturelle Eigenheit änderte jedoch nichts an den gegebenen Machtverhältnissen: „In einer Gesellschaft, in der die Segregation in Kasten vorherrschte, galt es als selbstverständlich, daß Treue, Unterwürfigkeit und Patriotismus nicht genügten, um den unsichtbaren Graben zuzuschütten, der die Juden von den anderen, auch innerhalb ihrer eigenen sozialen Klasse, trennte.“[463] Dass dieser Sachverhalt auch schon von den kritischen Zeitgenossen wahrgenommen wurde, zeigt sich nicht zuletzt am Beispiel der Romanfigur Leo Fischel, anhand derer Musil verborgene soziale Schranken innerhalb der kakanischen Gesellschaft offenlegt.

In diesem Zusammenhang gilt es freilich zu berücksichtigen, dass soziale Ungleichheiten in der Moderne ebenso ein gewandeltes Gesicht aufweisen wie Herrschaftsmodi generell: Gemeinsam mit Luc Boltanski und Monique de Saint Martin hat Bourdieu anhand verschiedener Unternehmensformen im wirtschaftlichen Feld die Unterscheidung zweier historisch distinkter Modi von Herrschaft entwickelt:

> Der *personale Herrschaftsmodus* […] verlangte Akteure, die die traditionellen (als Grenzwert: militärischen) Autoritätsmodelle intensiv verinnerlicht hatten und die hinreichend über die im Betrieb angewandten technischen Verfahren Bescheid wußten, um zwischen dem Unternehmer und dem untergeordneten Personal (Techniker, Werkmeister usw.) vermitteln zu können. Demgegenüber verlangt der *strukturelle Herrschaftsmodus* objektiv Akteure, die imstande sind, […] das Unternehmen sowohl *nach außen* (gegenüber anderen Unternehmen, Behörden usw.) werbewirksam zu vertreten, als auch *nach innen*, im Sinne einer Sicherung der Betriebsordnung […].[464]

Verallgemeinert und auf das politische Feld – oder das Feld der Macht – übertragen bedeutet das, dass einerseits die machtbasierte Autorität der Vertreter ‚struktureller Herrschaft‘ viel weniger sichtbar ist als jene der Vertreter ‚personaler Herrschaft‘, andererseits symbolische Euphemisierungsstrategien eine größere Bedeutung für die unmittelbare Machtausübung gewinnen als vordem, wo die bestehenden Machtverhältnisse offen zur Schau gestellt wurden. Insofern kann leicht der Eindruck entstehen, als spielte die plane Ungleichheit hinsichtlich des ökonomischen, sozialen und symbolischen Kapitals nur noch eine untergeordnete Rolle. Die Erweckung eines solchen Eindrucks liegt begreiflicherweise auch im Interesse derer, die von der ungleichen Machtverteilung profitieren. Eine wissenschaftliche Analyse sollte sich jedoch davor

463 Ebd., S. 79 f.
464 Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 41.

hüten, die von bestimmten Akteuren des Feldes vertretene Binnensicht bzw. die symbolische Verklärung von deren eigener Interessenlage unter dem Anschein interesseloser Objektivität bloß zu verdoppeln – genauso wie es zu vermeiden ist, bloß jene statische, essenzialistische und strukturfunktionalistische Vorstellung von sozialen Klassen zu perpetuieren, die der Marxismus vertreten hat.[465]

> Man muß von dem akademischen Gegensatz zwischen Beharrung und Veränderung Abschied nehmen, um zu begreifen, daß Reproduktion der Klassenstruktur nicht heißen muß: Verewigung der jeweils empirisch beobachtbaren sozialen Klassen als konkrete, durch die Gesamtheit ihrer substantiellen Eigenschaften definierten Gruppen. Bei der Sozialstruktur geht es darum, wie die unterschiedlichen Kapitalarten zwischen Gruppen und Klassen verteilt sind, die sich in vielen Merkmalen (Einkommen, Bildungsniveau usw.) durchaus ändern können, ohne daß das etwas an ihrer herrschenden oder beherrschten Position gegenüber den anderen Gruppen ändert. Deshalb kann die Reproduktion der Sozialstruktur durchaus die Form einer Strukturverlagerung annehmen, dann nämlich, wenn die Angehörigen der beherrschten Klassen verstreut als einzelne in die Konkurrenz eintreten, das heißt lediglich in statistischer Ordnung [und nicht als auch ideologisch homogene Klasse, N. C. W.] agieren und reagieren. Denn das ist dann die Form des Klassenkampfes, die ihnen die herrschende Klasse aufgezwungen hat.[466]

Eine solche ‚Binnenkonkurrenz' zwischen Vertretern äquivalenter sozialer Positionen wird im *Mann ohne Eigenschaften* etwa in der ‚ausgehenden Jugendfreundschaft' zwischen Ulrich und Walter porträtiert.[467] Im gegenwärtigen Kontext soll es hingegen um die Einzelanalyse von Romanfiguren gehen, die in ihrer Laufbahn entweder einen erstaunlichen sozialen Aufstieg bewerkstelligen können – wie der bürgerliche Diplomat Tuzzi oder der offenbar dem niederen Adel entstammende General Stumm von Bordwehr – oder aber in ihrem Aufstieg aus rassistischen Gründen massiv gebremst werden – wie der jüdische Bankprokurist Leo Fischel oder Arnheims schwarzer Diener Soliman, der hier aus Gründen des zur Verfügung stehenden Raums allerdings ausgespart bleiben muss. Am Beispiel Stumms, des Vertreters des kakanischen

465 Zur Kritik an der marxistischen Klassentheorie vgl. Bourdieu: Sozialer Raum und ‚Klassen', S. 31 f.

466 Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 71.

467 Die Analyse dieser Freundschaft und ihrer Entwicklung unter soziologischen Gesichtspunkten verdient eine eigene Untersuchung. Der dazu ursprünglich geplante Abschnitt in Kap. II.3.2 muss aber aus Platzgründen entfallen.

Militärs, lässt sich zeigen, dass selbst innerhalb der Armee – also der Institution, die gemeinhin als idealtypische Spielwiese des ‚personalen Herrschaftsmodus‘ gilt – im Gefolge der Modernisierung ‚strukturelle Herrschaftsmodi‘ an Bedeutung gewinnen.

Realpolitik als ‚Antiessayismus‘: Der Funktionär Tuzzi

Ein Exponent der romaninternen Machtverhältnisse und der staatstragenden Eliten, die diese verbürgen, wenngleich im Unterschied zum Grafen Leinsdorf kein klassischer ‚Erbe‘, sondern leistungsbewusster Aufsteiger, ist der Sektionschef Hans Tuzzi. Als biografisches Vorbild hat Corino den 1871 in Czernowitz geborenen Juristen Dr. Hermann Schwarzwald identifiziert[468], der wie seine spätere Gattin Eugenie jüdischer Herkunft war. Nicht allein dieses Detail, sondern auch die Tatsache, dass Schwarzwald nicht im Ministerium des Äußeren, sondern im Finanzministerium arbeitete und dort erst 1921 zum Sektionschef ernannt wurde[469], sprechen freilich gegen eine allzu enge Orientierung der Musil'schen Figurengestaltung an diesem erklärten „Feind des Obskurantismus“[470]. Denn schon in den frühesten Plänen zum *Spion*-Projekt von 1919/20 ist ein zur „Kusine“ des Romanhelden gehöriger „Sektions-Chef Löwenstein“ bzw. „Präsidial-Chef“ (M IV/2/353) als Vertreter allerdings des Kriegsministeriums vorgesehen.[471] Ebenfalls bereits auf dem frühen Notizblatt B 21 (Grundnotiz zur Parallelaktion) aus dem *Spion*-Projekt, datiert zwischen Frühjahr 1919 und Dezember 1920, hält Musil unter dem Namen „*Herr Tuzzi*“ abweichend davon fest: „Hofrat im Ministerium des Auswärtigen. Abgesehen von seiner Privatperson, [...] die noch näher zu bestimmen sein wird, nimmt er wohlwollend schweigenden Anteil an dem Geschimpfe auf Deutschland; bewirkt aber dann – Überkraft der Maschinerie – das Schulter an Schulter.“ (M VII/3/4)[472] Howald weist darauf hin, dass sich hier schon „die primäre

468 Vgl. Corino: Musils Diotima, S. 596; Corino: Musil [1988], S. 367; Corino: Musil [2003], S. 864–867; dagegen aber Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 296, Anm. 253.

469 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 864. Für eine Anregung Musils durch die Person Schwarzwalds spricht allerdings wiederum, dass dieser als Leiter einer Sektionsgruppe des Finanzministeriums u. a. mit der Verhandlung und Durchführung des Friedensvertrags von St. Germain befasst war; vgl. ebd., S. 864 f.

470 So ebd., S. 866, wo Schwarzwalds „Bekenntnis zu einer aufgeklärten Diesseitigkeit und zum politischen Pragmatismus“ dargestellt wird.

471 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 234.

472 Vgl. Tb 2, 1067, Anm. d.

Funktion Tuzzis“ abzeichnet, „den Machtpolitiker zu repräsentieren“.[473] Zugleich – und das bleibt von Howald unbeachtet – wird diese Funktion bereits hier auch inhaltlich gefüllt, indem der Hofrat idealtypisch das ambivalente Verhältnis Kakaniens zu Deutschland verkörpern soll. In weiteren Notizen, die offenbar „unmittelbar nach der 1921 erfolgten Umbenennung des Romanhelden von Achilles in Anders“ ins Arbeitsheft 21 eingetragen wurden, wird dann auch „seine zweite Funktion sichtbar: Ursache und Folie zu sein für die idealischen Bemühungen seiner Frau Diotima (Tb 1, 578)“[474]. Im gegenwärtigen Kontext interessieren jedoch insbesondere die machtpolitischen Aspekte der Figur, deren private Kehrseite dann intensiver im Kapitel über die figuralen Konstellationen und Interaktionen des Romans zu diskutieren sein wird.

Schon ein früher Eintrag ins Arbeitsheft 9 vom Frühjahr 1919 belegt Musils kritische Beschäftigung mit der ministeriellen österreichischen Zivilbeamtenschaft unter dem Stichwort „*Bürokratie*“: „Sektionschef ist der hohe Beamte, der nichts im eigenen Namen tun darf. Seine Macht ist weit über der eines Finanzlandesdirektors, aber er kann sie nicht nach außen tragen.“ (Tb 1, 433) Am Beispiel der den historischen Kontext dieser Äußerung bildenden Absetzung von Oskar Kokstein – des Finanzlandesdirektors für Wien, Niederösterreich und das Burgenland – wegen ‚Unbotmäßigkeit‘[475] entwickelt Musil dann eine resignative Diagnose traditioneller bürokratischer Subalternität in Österreich: „Grundsätzlich das tun, was man für recht hält, nicht der Oberbehörde, sondern der Gesamtheit verantwortlich zu sein – ist nach monarchischer Ideologie eine Anmaßung.“ (Tb 1, 434) Ein wenig anders präsentiert sich die Situation allerdings an der Spitze der ministeriellen Hierarchie.[476] So gewährt eine im unmittelbaren Anschluss an den Eintrag zur Causa Kokstein verzeichnete ausführliche Notiz unter dem Stichwort „*Machtpolitiker*“ Einblick in Musils Bild vom damaligen Selbstverständnis der leitenden Ministerialbürokratie:

> Zivile Spielart: Pflichtmoral. Treitschke. Geschichte wird nur durch Persönlichkeiten gemacht, nie durch Masse. Masse ist immer gemein (auch wenn sie aus Edlen besteht). Ideale müssen vor ihr aufgerichtet sein, vor ihr da sein; Königstum, Ordnung. Für Parlamentarismus gibt es nur die eine Entschuldigung, daß die Könige eben keine

473 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 296.

474 Ebd. Dagegen meint Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 234, in der Figur Tuzzi sei „von Anfang an eine Verschmelzung der Beamten- und Gattenfunktion“ vorgesehen gewesen.

475 Vgl. den Kommentar Frisés (Tb 2, 278, Anm. 60).

476 Zu undifferenziert – weil zwischen leitender und subalterner Bürokratie nivellierend – ist hier die Argumentation von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 296.

> rechten Könige sind. Dieser Typus ist gar nicht servil; in diesen Kreisen viel freiere Kritik des Monarchen als im Bürgertum. Dynastisch sind sie eigentlich nur faute de mieux; ihr Ideal ist der Heldenkönig. Ideologisch sind sie schwach, die ideologische Phantasie der Zeit arbeitet nicht in ihrer Richtung. Deshalb kommt etwas Verlogenes, Ästhetisierendes in sie. Stark sind sie dort, wo sie nicht ihre Idee ausmalen, sondern das Bestehende kritisieren. Abneigung gegen das Gerede und Geschiebe des Parlamentarismus. (Tb 1, 434 f.; dazu Tb 2, 278, Anm. 63a)

Als „Repräsentanten des zivilen Typus“ nennt Musil gleich mehrere ihm bekannte (reale oder fiktive) Personen – „Ritter, Prof. Cossmann, Schager, den Rotbart“ (Tb 1, 435; dazu Tb 2, 279) –, was für die erzählerische Figurengestaltung Tuzzis insofern relevant ist, als es wiederum die Vorstellung einer eindimensionalen Ausrichtung am Modell Hermann Schwarzwalds konterkariert: „Gerade deren Vielzahl […] macht deutlich, dass er, anders als bei andern Figuren, seine Gestalt nicht einem einzigen Vorbild nachbildet, sondern verschiedene Anregungen zum Typus ‚Machtpolitiker‘ zusammenschliesst.“[477] Von „Schwarzwalds Spiegelbild Tuzzi“[478] kann also nur sehr eingeschränkt die Rede sein. Musil sammelt vielmehr aus den unterschiedlichsten Quellen Material für seine Figur des hohen kakanischen Diplomaten – so in einer Notiz des Arbeitshefts 21 sogar folgenden Verweis auf einen Artikel aus der *Neuen Rundschau* vom Januar 1923, der gar keinen spezifisch österreichischen Diskurs zum Thema hat: „Lion über Frankreichs Politik, Sektionschef *Tuzzi* in den Mund legen. Etwa als Referat.“ (Tb 1, 606) Der Autor reflektiert in der Folge kritisch über die narrative Darstellbarkeit komplexer (politischer) Zusammenhänge im fiktionalen Raum: „Warum gehört das eigentlich nicht in einen Roman? Rein rational. Komplikation, der Einzelne, der diesen unübersichtlichen Zusammenhängen ausgeliefert ist, ist nicht mehr rein rational.“ (Tb 1, 606) Genau dieser Widerspruch zwischen dem rationalen Kalkül und Räsonnement der Politik und der ‚nichtratioïden‘ Struktur des einzelnen Menschen bezeichnet den Punkt, an dem ihm zufolge die literarische Gestaltung anderen Reflexionsformen überlegen ist: Hier kann der bloße Diskurs nämlich durch eine anschauliche Darstellung der damit verbundenen sozialen Praktiken ergänzt und differenziert werden. Entsprechendes hat Howald bereits indirekt angedeutet: Während in Musils frühen Einträgen ins Arbeitsheft 9 „der Akzent noch auf die beschränkte Repräsentanz der Macht gelegt“ werde,

477 Ebd., S. 296 f.
478 So Corino: Musil [2003], S. 866.

verstärke der Autor im *Erlöser*-Entwurf „deren Faktizität".[479] Tatsächlich figuriert Tuzzi in den *Erlöser*-Entwürfen[480] als „à la baisse" spekulierender Machtpolitiker (vgl. MoE 2007 u. 2015) und damit als Gegenfigur zum Grafen Bühl (dem späteren Leinsdorf) und dessen Vertrauen in die natürliche Güte des einfachen, unverdorbenen Menschen, das sich in seiner paternalistischen Devise „Das Volk ist gut" niederschlägt (MoE 2007).

Weitere Aspekte aus der Frühphase der romanesken Figurenkonzeption hat Walter Fanta aufgezeigt: Nach einem bereits zwischen dem Frühjahr 1919 und Dezember 1920 verfassten, relativ ausführlichen Kapitelentwurf bildet eine nur angedeutete flüchtige Begegnung zwischen Rathenau (also dem späteren Arnheim) und Hofrat Tuzzi in Tirol (vgl. M I/6/23) den geheimen „Ausgangspunkt der Dreiecksgeschichte zwischen Arnheim, Diotima und Tuzzi"[481]. Wenig später ist der Preuße „schon Hahn bei Tuzzi's" (M I/6/24). Der zwischenzeitliche Hofrat wird 1921 wieder zum Sektionschef aufgewertet, was der Position eines Staatssekretärs in Deutschland entspricht. „Die Rangerhöhung Tuzzis während des Arbeitsprozesses am Roman stimmt mit einem ähnlichen Vorgang bei Stumm und Leinsdorf überein."[482] Es handelt sich demnach um eine allgemeine Tendenz bei der erzählerischen Ausgestaltung seines Personals, die Musils Bemühen um dessen symbolische Repräsentativität bezeugt. Bezeichnend für die Entwicklung der Romanfigur des Sektionschefs ist zudem, dass zu Beginn ihrer konzeptionellen Herausbildung eindeutig negative Bewertungen vorherrschen: So gilt Anfang der zwanziger Jahre der damals noch als Hofrat firmierende Tuzzi – gemeinsam mit Ulrichs Vater sowie einem fiktionalen Georg Kerschensteiner (der ‚reale' Kerschensteiner war biografisches und ideelles Modell für Agathes Gatten Hagauer), dem „Bankdirektor" Fischel, einem ominösen „Gerichtsarztspezialist[en]" (dem späteren Dr. Friedenthal?) und einem später als Figur gänzlich fallen gelassenen[483] Zivilisationsliteraten „Mr. Pouffe" – als Vertreter platter „Rationalität" (M I/6/14) und wird zu diesem frühen Zeitpunkt noch abschätzig als „Ekel" (Tb 2, 1067, Anm. d, nach M VII/3/4; M I/6/6) oder gar als „Untier" (M I/6/6) bezeichnet.

Der kanonische Text stellt Hans Tuzzi viel wohlwollender als „kleine[n] Sektionschef mit dem angenehmen Geruch einer braunen, trockenen Haut" (MoE 333) vor, über dessen Alter nicht mehr verlautbart wird, als dass er

479 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 296.

480 Vgl. die weiteren Querverweise auf Tuzzi im *Erlöser*-Register des Arbeitsheftes 36 (Tb 2, 217, Anm. 23a; Tb 2, 278, Anm. 63; Tb 2, 385, Anm. 56a).

481 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 235.

482 Ebd.

483 Vgl. ebd., S. 234.

um einiges älter als seine Gattin Diotima – und damit auch als Ulrich – ist (vgl. MoE 104), was zu seiner fortgeschrittenen Karriere passt. Wiederholt erwähnt der Erzähler „das gedörrte Aussehen des knapp mittelgroßen Mannes“ (MoE 413), schwärmt fast von dessen „Bärtchen“, „glänzenden Augen“ sowie „schlanken, braunhäutigen Fingern“ (MoE 415) und betont „die gut sitzende Ruhe seiner Handlungen und seines Anzugs“, den „höflich ernste[n] Geruch seines Körpers und Bartes“ (MoE 104), die ein „scharf-zartes Aroma“ ausstrahlen (MoE 414), besonders aber den „vorsichtig feste[n] Bariton, in dem er sprach“; das alles habe ihn gleichsam „mit einem Hauch“ umgeben (MoE 104). Dass man sich Letzteres allerdings nicht allzu romantisch-zart vorzustellen hat, zeigt folgende entscheidende Information über den Tuzzi'schen Habitus: „[V]on der Zeit der Bräutigamszärtlichkeiten abgesehn, war Sektionschef Tuzzi immer ein Nützlichkeits- und Verstandesmensch gewesen, den sein Gleichgewicht niemals verließ.“ (MoE 104) Es handelt sich mithin um einen sehr rational denkenden Angehörigen des arrivierten Bürgertums, dessen herausgehobene soziale Stellung ihn gleichwohl habituell dem Hochadel annähert:

> Er war in einem Ministerium, das als Ministerium des Äußern und des Kaiserlichen Hauses noch viel feudaler war als die anderen Regierungsbüros, der einzige bürgerliche Beamte in maßgebender Stellung, leitete darin die einflußreichste Sektion, galt als die rechte Hand, gerüchtweise sogar als der Kopf seiner Minister und gehörte zu den wenigen Männern, die auf die Geschicke Europas Einfluß hatten. Wenn aber in so stolzer Umgebung ein Bürgerlicher zu solcher Stellung aufsteigt, darf man füglich einen Schluß auf Eigenschaften ziehen, die in einer vorteilhaften Weise persönliche Unentbehrlichkeit mit bescheidenem Zurücktretenkönnen vereinen müssen […]. (MoE 92)

Auch diese romaneske Konstruktion Musils widerspricht den historisch verifizierbaren Daten keineswegs, sondern orientiert sich ganz offensichtlich an ihnen.[484] Anschaulicher aber, als es die damaligen Sozialwissenschaften vermochten[485], berichtet der Erzähler als Vorgeschichte seines Berichts über die

484 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 89: „Eine unbestritten adelige Domäne blieb die hohe Politik, das Ministerium des Äußeren und der diplomatische Dienst. Unter den Botschaftern und Gesandten gab es 1908 keinen einzigen Nichtadeligen; allerdings nahm das bürgerliche Element langsam zu, vor allem durch den Konsulardienst.“

485 Mehr dazu in Kap. III.1.1. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 297, konzediert Musils Roman, dass Tuzzis „Werdegang wie seine aktuelle Stellung sozial relativ präzise herausgearbeitet“ werden – und stellt die Figurenzeichnung damit der in soziologischer Hin-

Entwicklung Diotimas von der Diplomatengattin zur großen Wiener Salonnière, wie „durch einen Zufall plötzlich der Aufstieg ihres Mannes damit begann, daß ein wohlwollender und ‚fortschrittlich' gesinnter Minister sich den Bürgerlichen in die Präsidialkanzlei der Zentralstelle holte. In dieser Stellung kamen nun viele Leute zu Tuzzi, die etwas von ihm wollten" und denen der „nüchterne, aber ungemein verläßliche Verstand" des späteren Sektionschefs auffiel (MoE 97 f.). Dies führt dazu, dass er in dem Maß „weiter emporstieg", in welchem „sich immer mehr Leute ein[fanden], die seine Nähe suchten" (MoE 98). Der sehr seriös wirkende Tuzzi scheint mit ebenjener spezifischen ‚Eigenschaftlichkeit' ausgestattet, die Ulrich programmatisch entbehrt, weshalb dieser vor ihrer ersten Begegnung „nicht weit davon entfernt" ist, „sich den einflußreichen Sektionschef als eine Art properen Kavalleriewachtmeister vorzustellen, der hochadelige Einjährige kommandieren muß" (MoE 92). Die zu einfache Vorstellung wird allerdings gründlich Lügen gestraft. Musils Erzähler ironisiert solcherart implizit die Gefahr vorschneller Ableitungen auf der Basis ungenauer Informationen, gesellschaftlicher Vorurteile oder bloßer Gerüchte. Tatsächlich bewahrt sich Tuzzi aber einen traditionellen Respekt vor den gegebenen sozialen Hierarchien, wodurch er sich von Ulrich wiederum deutlich unterscheidet: „[E]rnst nahm dieser erfahrene Mann nur die Macht, die Pflicht, hohe Abkunft und in einigem Abstand davon die Vernunft." (MoE 106) Er stellt damit die für den Mann ohne Eigenschaften geltende Reihenfolge auf den Kopf.

Was die bewusste Arbeit an der eigenen Habitusformung betrifft, orientiert sich der bürgerliche Sektionschef am kakanischen Adel: „Tuzzis Grundsatz war, daß man im Ausdruck sparsam sein müsse und Wortspiele, wenn man ihrer auch im geistvollen Gespräch nicht ganz entbehren könne, niemals zu gut sein dürfen, weil das bürgerlich sei." (MoE 96) Wie zentral diese ‚Eigenschaft' für die Figurengestaltung Tuzzis ist[486], geht aus dem wiederholten Hinweis hervor, dass „er sich […] niemals Gleichnisse gestattete, weil sie […] nach schlechter gesellschaftlicher Haltung riechen" (MoE 201). Sichtbar wird in dieser bemüht zurückhaltenden Ausdrucksweise allerdings eine gewisse symbolische Überkompensation des aufgestiegenen Bürgers, denn im Romankontext legt ja gerade der Graf Leinsdorf eine besondere Vorliebe für Gleichnisse

---

sicht angeblich unpräzisen Gestaltung Leinsdorfs (vgl. ebd., S. 251) entgegen. Wie die Ergebnisse der obigen Figurenanalyse Leinsdorfs zeigen, ist eine so scharfe Gegenüberstellung kaum haltbar.

486 Tatsächlich gründet Tuzzis Vorbehalt gegen Wortspiele wohl auch im Umstand, dass es sich dabei um „eines der typischsten Charakteristika der Bohèmekultur" handelt, wie Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 392, festhält.

an den Tag (vgl. MoE 88 f. u. 138 f.). Bei allen Bemühungen um Anpassung an sein adeliges Umfeld bleibt Tuzzi – ähnlich wie Ulrichs Vater oder Paul Arnheim auf jeweils ihre Weise – sich seiner bürgerlichen Herkunft und der damit in Kakanien einhergehenden dominiert-dominierenden Stellung indes wohl bewusst: Sein Umgang ist geprägt von „jener sanften, vorsichtshalber und ostensibel ein wenig übertriebenen Zuvorkommenheit“, die er sich „im Verkehr mit jungen Adeligen“ angeeignet hat, „die seine Untergebenen waren, aber eines Tags seine Minister sein konnten“ (MoE 95). Er vereint also tatsächlich jene vorteilhafte „persönliche Unentbehrlichkeit mit bescheidenem Zurücktretenkönnen“ (MoE 92), die Ulrich bereits vor ihrer persönlichen Bekanntschaft bei ihm vermutet, indem er – in dieser Hinsicht durchaus zutreffend – aus seiner Kenntnis von Tuzzis beruflichem Werdegang schließt. Politisch dem dynastisch-aristokratischen Konservativismus verpflichtet, bewahrt der Sektionschef stets eine gewisse Bodenständigkeit gegenüber den forcierten symbolischen Aspirationen des aufsteigewilligen Bürgertums; so legt er im Unterschied zu Diotima (vgl. MoE 334) Wert darauf, „weiterhin Hans und nicht Giovanni“ zu heißen, denn er vergisst nicht, „trotz seines Familiennamens die italienische Sprache erst auf der Konsularakademie erlernt“ zu haben (MoE 92). Ein weiterer Grund für seine Zurückhaltung in Stilfragen besteht in seinem „österreichische[n] Zynismus“ (MoE 196), wie der Erzähler aus der Perspektive Arnheims formuliert; aus Musils Sicht bezeichnet das wohl weniger eine substanzielle ‚Eigenschaft‘ als vielmehr eine historisch gewachsene kulturelle Prägung. Bisweilen geht in Tuzzis Gesprächsbeiträgen „das Aroma der Ironie“ jedoch allein schon „von der naiven Sachlichkeit aus, in deren trokkener Schale er“ seine „Überzeugung“ darbietet (MoE 595).

Die zuletzt genannten Distanzierungsgesten sollten nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Diplomat im Romankontext Repräsentant einer „Funktionärshaltung“ ist, „welche die von den vorgesetzten Stellen vorgegebenen Ziele unbefragt und möglichst effizient zu erfüllen sucht“, wie Howald unter Berufung auf Hartmut Böhme hervorhebt.[487] Musil selbst vermerkt in seinem Arbeitsheft 8 den „Mangel an Initiative und eigener Meinung innerhalb einer monarchistischen Bürokratie. Tun, was man für recht hält, ist eine Anmaßung. Dieses Recht hat nur der Monarch.“ (Tb 1, 358) Bei der späteren Arbeit an der erzählerischen Gestaltung des Sektionschefs Tuzzi bezieht er sich ausdrücklich auf diesen Eintrag (vgl. Tb 2, 220, Anm. 49).[488] Im ferti-

487 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 297; vgl. Böhme: Theoretische Probleme, S. 192.

488 Vgl. auch eine bezeichnende Notiz Musils im Arbeitsheft 8 angesichts des Gnadenappells eines

gen Romantext erweist sich Tuzzi dann in der Tat als braver und kritikloser Exekutor der bestehenden Herrschaft. Er exemplifiziert dabei ein berufliches Ethos, das realhistorisch in den totalitären Regimes der dreißiger Jahre traurig Epoche machen sollte[489] – ganz im Sinne der oben zitierten Einträge in Musils Arbeitsheft 9 vom Frühjahr 1919, die ja unter den einschlägigen Stichworten „*Bürokratie*“ und „*Machtpolitiker*“ firmieren.

Was die fortschreitende gesellschaftliche Ausdifferenzierung und Professionalisierung betrifft, ist Tuzzi allerdings keineswegs vormodern eingestellt, sondern verficht im Gegenteil eine konsequente Arbeitsteilung, wonach die Politik den Politikern vorbehalten bleiben soll[490] und insgesamt nur eine Sache für (wenige geeignete) Männer ist. Er glaubt an einen unüberwindlichen „Geschlechtergegensatz“ und hängt „der daraus entspringenden rigorosen Männlichkeitsvorstellung“ an, inklusive der traditionellen Klischees männlicher Stärke und Härte.[491] Dementsprechend hat er bisweilen „das lebhafte Bedürfnis, die Kinnbacken aufeinander zu pressen und durch die geschlossenen Zähne zu spucken wie ein Matrose“ (MoE 335; vgl. MoE 416). Generell sieht sich der phantasiearme Funktionär selbst als geistige Autorität, was sich in seiner Gewohnheit niederschlägt, in Fragen von gesellschaftlicher Bedeutsamkeit „einfach das geachtete Urteil des erfahrenen Mannes abzugeben“ (MoE 412). In gendertheoretischer Hinsicht ist der Diplomat, der ansonsten darauf achtet, nicht zu viel Persönliches preiszugeben und dadurch undurchsichtig, ja ‚eigenschaftslos‘ zu erscheinen[492], also mehr als durchschaubar. Auf eine gewisse persönliche Undurchschaubarkeit und vielleicht sogar Tiefgründigkeit deutet allenfalls Ulrichs Irritation über

> das dunkle, starke, viel unsicheres Gefühl verratende Auge, das nicht im geringsten ein Beamtenauge war, aber auch in keiner Weise zu Tuzzis gegenwärtiger Person stimmte, wie sie sich in den Gesprächen zeigte; außer man nahm an, was ja nicht selten vorkommt, daß es ein Knabenauge war, das zwischen den andersgearteten Manneszügen durchblickte, wie ein Fenster, das zu einem unbenützten, abgesperrten und längst vergessenen Teil des Inneren führt. (MoE 413)

österreichischen Revolutionärs von 1848: „Diese Idee, an den Menschen in einem Funktionär zu appellieren, würde einem Heutigen doch gar nicht kommen, der absolut auf das Unmenschliche der Funktion eingestellt ist.“ (Tb 1, 354)

489 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 334.

490 Vgl. dazu Reinhardt: Studien zur Antinomie von Intellekt und Gefühl, S. 66 f.; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 298.

491 Ebd.

492 Zum biografischen Modell vgl. Corino: Musil [2003], S. 866.

Aus dieser Beobachtung spricht immerhin ein – wenngleich verschüttetes – Potenzial im Sinne des Musil'schen Essayismus, das dem Realpolitiker – wie allen Menschen – zumindest in jungen Jahren eigen war.[493] Wie Howald jedoch richtig einschränkt, hat sich dessen ‚Absperrung' aber schon „in Tuzzis Jugend vollzogen. In der Folge hat sich seine Libido überwiegend in seinem Beruf veräussert“[494], während er „die unendliche Landschaft der Liebe“ im institutionellen Rahmen seiner Ehe mit einer hochrationellen Zeitökonomie „nur einmal in jeder Woche“ bestellt:

> Sektionschef Tuzzi bevorzugte darin die geraden Wege. Seine Lebensgewohnheiten waren die eines ehrgeizigen Arbeiters. Er stand früh am Morgen auf, um entweder auszureiten oder, noch lieber, eine Stunde spazierenzugehn, was nicht nur der Erhaltung der Elastizität diente, sondern auch eine pedantisch einfache Gewohnheit darstellte, die, unerschütterlich durchgeführt, vorzüglich zum Bild verantwortungsvoller Leistungen paßt. Und daß er abends, wenn sie nicht eingeladen waren oder Gäste hatten, sich alsbald in sein Arbeitszimmer zurückzog, versteht sich von selbst, denn er war gezwungen, sein großes sachliches Wissen auf jener Höhe zu halten, in der seine Überlegenheit über die adeligen Kollegen und Vorgesetzten bestand. Ein solches Leben setzt feste Schranken und ordnet die Liebe der übrigen Tätigkeit ein. Wie alle Männer, deren Phantasie nicht vom Erotischen versehrt wird, war Tuzzi in seiner Junggesellenzeit – wenn er sich auch hie und da des diplomatischen Rufes halber in Gesellschaft seiner Freunde mit kleinen Theaterchoristinnen gezeigt hatte – ein ruhiger Bordellbesucher gewesen und übertrug den regelmäßigen Atemzug dieser Gewohnheit auch in die Ehe. (MoE 104 f.)

Der regelmäßige Besuch von Prostituierten wird in Romanen der klassischen Moderne nicht von ungefähr (und meist ohne besonderes Aufheben) als gebräuchliche Praxis männlicher Figuren erwähnt, die ihnen im Sinn einer rationellen Liebesökonomie bzw. Triebableitung erlaubt, ihre gesellschaftliche Rolle bzw. ‚Eigenschaft' ohne störende affektive Irritationen auszufüllen.[495] Eine habituelle Voraussetzung für diesen nüchternen Usus ist

493 Zum „Knabenmotiv“ bei Tuzzi vgl. Reinhardt: Studien zur Antinomie von Intellekt und Gefühl, S. 67–69.

494 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 300.

495 So heißt es selbst in Kafkas *Proceß*, wo manche es vielleicht am wenigsten vermuten würden, kaum verklausuliert und recht nüchtern, dass „K. einmal in der Woche zu einem Mädchen namens Elsa [gieng], die während der Nacht bis in den späten Morgen als Kellnerin in einer Weinstube bediente und während des Tages nur vom Bett aus Besuche empfieng.“ Kafka: Der Proceß, S. 30; vgl. auch S. 336 f.

ein ausgeprägter ‚Wirklichkeitssinn', der sich angesichts akuter körperlicher Bedürfnisse mit den vagen Potenzialitäten eines auch emotional erfüllten und erfüllenden Liebeslebens aufzuhalten nicht bereit ist. Die damals insbesondere unter jungen Männern übliche Praxis „des gemeinsamen Bordellbesuchs, der bürgerlichen Jugendlichen so lebhaft in Erinnerung bleibt" – eine ‚handfestere' Variante der von Musils Erzähler erwähnten feuchtfröhlichen Abende, die der Junggeselle Tuzzi und seine Freunde „mit kleinen Theaterchoristinnen" verbracht haben –, erfüllt als ‚Männlichkeitsprüfung' unter anderem „den Zweck, daß diejenigen, die auf die Probe gestellt werden, ihre Männlichkeit in ihrer wahren Gestalt, der aller entmännlichten Zärtlichkeit und Rührung der Liebe baren Gewalttätigkeit vor den anderen beweisen".[496] Bei Tuzzi freilich sind solche exzeptionellen, emotional aufgeladenen Erlebnisse, wenn er sie denn jemals zur Aufpolierung seines „Rufes" betrieben hat, längst einer ruhigen, usuellen Praktik gewichen.

Wie Howald zu Recht hervorgehoben hat, tritt der Sektionschef Tuzzi auch in anderer Hinsicht „sowohl strukturell, d. h. in der Handlungsführung, wie auch intellektuell als Opponent gegen die schöngeistigen Bemühungen der Parallelaktion auf. Diese scheint ihm vorerst bloss eine Beschäftigungstherapie seiner Frau zu sein."[497] In auffallender Abweichung von seinem dichtenden biografischen Modell Hermann Schwarzwald[498] schätzt Musils Diplomat Kunst und Kultur offenbar überhaupt als ‚unmännliche', genuin weibliche Betätigungsfelder ein. Jedenfalls wird Tuzzi trotz seiner überdurchschnittlichen Bildung als vollkommen unkünstlerische und unliterarische Figur gezeichnet: Er liest „von schöngeistigen Büchern, außer Memoirenwerken, nur die Bibel, Homer und Rosegger"[499] und hält sich auf diese intellektuelle Beschränktheit sogar noch „etwas zugute", weil sie „ihn vor Zersplitterung" bewahre (MoE 208; vgl. MoE 197) – so seine charakteristische Begründung im Sinn der zeitgenössischen Ganzheitsideologie. An anderer Stelle weist der Erzähler ausdrücklich darauf hin, dass der Sektionschef zwar durchaus „literarisch gebildet" ist, aber „wie alle Diplomaten" leichtverdauliche und handlungspraktisch

496 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 95.

497 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 298 f.

498 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 865 f.

499 Schon in seinen frühesten Notizen zu Tuzzi verzeichnet Musil diesen für einen gebildeten Menschen eigenartig schmalen Lektürekanon, erwägt aber noch Varianten: „Liest nur Homer und die Bibel. Oder Reuter und die Bibel." (M I/6/19; vgl. Tb 1, 380) Fritz Reuter wird demnach erst später durch den steirischen Provinzschriftsteller Peter Rosegger ersetzt, dessen Lektüre einem hohen kakanischen Ministerialbeamten wohl näher liegt als jene des niederdeutschen Volksdichters.

nützliche „Memoiren“ bevorzugt, „aus denen man geistvolle Aussprüche und Menschenkenntnis lernen konnte“ (MoE 335).[500] Interesseloser Kunstgenuss, wie ihn das Bildungsbürgertum immerhin seit der Weimarer Klassik propagiert hat und wie ihn auch Musil in mehreren Essays fordert, scheint ihm hingegen kein ernst zu nehmendes Anliegen zu sein. Gleich vielen anderen ‚Eigenschaften‘ lässt sich auch Tuzzis bewusstes Kunstbanausentum auf seine habituelle Orientierung am Adel zurückführen, wie seine feinsinnige Belehrung Diotimas zeigt: „[W]enn Kultur auch sozusagen das Salz in der Speise des Lebens sei, so liebe feine Gesellschaft doch nicht eine allzu gesalzene Küche; er sagte das ganz ohne Ironie, denn es war seine Überzeugung“ (MoE 106). Selbst der oben bereits angeführte, vom Erzähler beiläufig erwähnte Umstand, dass der Sektionschef „sich […] niemals Gleichnisse gestattete“, wird nicht allein damit begründet, dass sie „nach schlechter gesellschaftlicher Haltung riechen“, sondern insbesondere auch „weil sie zu literarisch sind“ (MoE 201). Entsprechendes gilt für die akademische Disziplin der Philosophie, deren aktive Praxis er im Sinne seiner Maxime einer möglichst konsequenten gesellschaftlichen Arbeitsteilung nur den pragmatisierten Schul- und Hochschullehrern zubilligt:

> Philosophieren sollten eigentlich nur Professoren dürfen! Ich nehme unsere anerkannten großen Philosophen davon natürlich aus, die schätze ich sehr hoch und habe sie sämtlich gelesen; aber die sind sozusagen nun einmal da. Und unsere Professoren sind angestellt dafür, da ist es ein Beruf und braucht weiter nichts auf sich zu haben; schließlich braucht man auch die Lehrer, damit die Sache nicht ausstirbt. Aber sonst hat die altösterreichische Maxime, daß der Staatsbürger nicht über alles nachdenken soll, schon recht gehabt. Es kommt selten etwas Gutes dabei heraus, und es hat leicht etwas von Anmaßung. (MoE 415)

Aus dieser „unverschämten Halbdummheit, die Tuzzi zum besten gegeben hatte“ und die Ulrich ob ihrer unverdeckten brutalen Simplizität zumindest vorübergehend „entzückt“ (MoE 415), spricht eine seinem eigenen radikal-essayistischen Lebensprogramm konträre Grundhaltung: Während der kritische Intellektuelle über alles und jedes unentwegt reflektiert, plädiert der realpoli-

500 Allerdings gibt ihm das Versiegen der Produktion von Memoirenwerken in der Moderne zu denken und zeigt zugleich, dass er durchaus über aktuelle kulturelle Strömungen informiert ist: „[A]ber irgendetwas sollte es doch bedeuten, daß solche heute nicht mehr geschrieben werden, und wahrscheinlich handelt es sich da um ein veraltetes Bedürfnis, das einer Zeit neuer Sachlichkeit nicht mehr angemessen ist.“ (MoE 335)

tisch denkende und im praktischen Leben „vormärzlich gesinnte[ ]“ (MoE 416) Sektionschef für ein Ende der im doppelten Wortsinn ‚zwecklosen‘ kritischen Reflexion. Tuzzi erweist sich damit im Romankosmos des *Mann ohne Eigenschaften* als reinste Verkörperung eines Antiessayismus, der dem menschlichen ‚Möglichkeitssinn‘ grundsätzlich jenes produktive Potenzial abspricht, das ihm Musils Erzähler ja an prominentester Stelle zugebilligt hat.[501] Zugleich ist er als politischer Funktionär an der Spitze der kakanischen Diplomatie „ein Mann mit vielen und doch: ohne Eigenschaften“, wie Corino treffend formuliert.[502] Tuzzis streng zweckrationale Haltung, die sich in ihrem diplomatischen Kalkül allein der herrschenden Macht verpflichtet weiß, äußert sich etwa in seiner gemeinsam mit Stumm von Bordwehr ins Werk gesetzten Entmachtung Leinsdorfs bzw. in dessen Verdrängung „von der Spitze“ der Parallelaktion (MoE 1121; vgl. MoE 1154 f.), die Musil in den Druckfahnenkapiteln mehr andeutet als ausführt. Gegen Ende des geplanten romanesken Handlungsverlaufs übernehmen das Ministerium des Äußeren und das Kriegsministerium in einer konzertierten Aktion handstreichartig das patriotische Komitee zur Vorbereitung des kaiserlichen Regierungsjubiläums und verwandeln dieses in eine militärisch-staatliche Machtdemonstration. Exemplifiziert wird damit Tuzzis von ihm selbst verworfene und dennoch handlungsleitende Anthropologie à la baisse. In der „Schluß-Sitzung“ der Parallelaktion sollte er gegen alle bisher geäußerten politischen Einsichten in die Gebotenheit einer Abwendung Kakaniens von der alleinigen Bindung ans Deutsche Reich als friedenserhaltende Maßnahme (vgl. MoE 808) nun angesichts der Mobilisierung so triumphierend wie widersinnig[503] verkünden: „Nun siegt die Vernunft.“ (MoE 1932) Darauf folgt der auktoriale Kommentar: „Vernunft gehört in den Bereich des Bösen. Moral und Vernunft sind die Gegensätze der Güte.“ (MoE 1932) Musil greift damit das frühere einschlägige Gespräch zwischen dem Sektionschef und dem „Vetter“ seiner Frau (vgl. MoE 410–418) wieder auf und erwägt hinsichtlich der zuletzt zitierten Sätze: „Das könnte, hinzugetreten, eventuell auch Ulrich sagen.“ (MoE 1932) Das radikal antiutopische Prinzip nüchterner Realpolitik erscheint solcherart einmal mehr als Gegenbild der ‚Utopie des Essayismus‘, ohne diese deshalb auch als dichterische Idee zu widerlegen.[504] Im Gegenteil,

501 Vgl. Kap. I.3.1.

502 So Corino: Musil [2003], S. 866, zum biografischen Modell Hermann Schwarzwald.

503 Vgl. dazu Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 246: „Wenn Tuzzi am Ende die ausgebrochene Begeisterung für einen Krieg gemeinsam mit dem Deutschen Reich gegen die Entente für vernünftig erklärt, kommt dies dem völligen Bankrott seines politischen Credos gleich.“

504 Vgl. dagegen die kritische Einschätzung von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideolo-

der Antiutopismus führt sich selber ad absurdum. „Hinter der Demontage scheint sich die Absicht zu verbergen, die Sogwirkung der […] ‚Philosophie des Teufels‘ zu zeigen, der sich auch das rationale Denksystem eines Tuzzi nicht entziehen kann.“[505] Tatsächlich entziehen kann sich ihm hingegen der andere romaneske Rationalist Leo Fischel, wie in der Folge gezeigt werden soll.

Zur sozialen Erzeugung von Eigenschaften: Leo Fischel, Liberaler und ‚Jude‘

Im Rahmen seiner Suche nach einem biografischen Modell für die Romanfigur Leo Fischel verweist Corino auf „den Namen eines Galanteriewarenhändlers aus Brünn, der exakt so hieß“, schränkt aber sogleich wieder ein: „Fischel resp. Fischl war ein jüdischer Allerweltsname, der allein in der mährischen Hauptstadt x-fach vorkam.“[506] Wichtiger für die romaneske Konzeption des liberalen jüdischen Bankprokuristen scheint Musils Bekanntschaft mit dem ehemaligen Hofsekretär und nachmaligen Ministerialrat im Bundesministerium für soziale Verwaltung Wolfgang Theodor Reichle (1873–1922) gewesen zu sein, dem „Sohn eines katholischen Papierfabrikanten“[507], den er nach dem Ersten Weltkrieg im Mödlinger Erholungsheim Helmstreitmühle kennengelernt hatte. Wenn Corino allerdings einen von Musil 1920 im Arbeitsheft 8 nur kursorisch umrissenen *„jüdische[n] Sektionsrat“* einfach mit dem angeblichen Figurenvorbild Reichle ineinssetzt, dann handelt es sich um einen nicht unproblematischen Kurzschluss, der dadurch noch prekärer wird, dass er ihn Musil selbst in die Schuhe schiebt und dass der nicht zwingende Konnex zwischen dem realen Ministerialrat und dem in der Notiz figurierenden Sektionsrat durch die Vermutung „vager physiognomischer Merkmale“ des Jüdischen scheinbar plausibilisiert erscheint.[508] Es ist aber genauso denkbar, dass der Arbeitshefteintrag zum *„jüdische[n] Sektionsrat“* von Beginn an nicht auf Faktentreue gegenüber einer realen Person, sondern auf literarische

giekritik, S. 301: „Indem er darstellt [?], wie Tuzzi und Stumm die Führung der in den Krieg treibenden Gesellschaft wieder [?] übernehmen, geht schliesslich Musils Agnostizismus implizit zuschanden: Geschichte erweist sich, wenn auch im Negativen, doch als machbar.“ Was Howald dabei unterschlägt, ist der Umstand, dass die ‚gemachte Geschichte‘ das Gegenteil dessen bedeutet, was Tuzzi zuvor als Ziel seines politischen Handelns angestrebt hatte.

505 Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 246.

506 Corino: Musil [2003], S. 891.

507 Ebd., S. 891 f.; vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 235.

508 Corino: Musil [2003], S. 892; vgl. dazu die Abbildung in Corino: Musil [1988], S. 373.

Verwertbarkeit angelegt ist; er lautet: „Französische Witze, ein bischen [sic] unanständig. Schiefe, einschmeichelnde Haltung, etwas zu langes Sakko. Singt mit einem angenehmen Bariton sehr melancholisch. Diese Musikentladungen des Gemüts ermöglichen solchen Menschen, so menschlich dumm zu bleiben, wie sie sind." (Tb 1, 373) Zumindest die in der Vorliebe für (seinerzeit im deutschsprachigen Raum als unanständig verschriene) französische Witze durchscheinende urbane Liberalität weist schon auf die erst später entworfene Figur Leo Fischel voraus.

Konkreter in diese Richtung deutet eine etwas später unter dem Stichwort „*Bankdirektor*" erfolgte Eintragung ins Arbeitsheft 8, die betont: „Was muß so ein Mensch tun, um es so weit zu bringen. Welchen Fleiß, Fügsamkeit, Augenaufschläge!" (Tb 1, 395) In diesem Zusammenhang merkt Musil hinsichtlich der habituellen Voraussetzungen beruflichen Aufstiegs zur partiellen Homologie zwischen Ministerialrat und Banker an (Corino zufolge verfährt er mangels „intimerer Kenntnis eines wirklichen Bankdirektors" nur „per analogiam"[509]): „Bürokratie und Bank sind hierin wohl gleich" (Tb 1, 395).[510] Die ausdrücklich schon auf das Romankonzept bezogene entstehungsgeschichtliche Herausbildung der Figur Leo Fischels hat Howald knapp nachgezeichnet[511]: so dessen erste Erwähnung in einer Figurenaufstellung für das *Spion*-Projekt (Tb 2, 1068; vgl. Tb 1, 578 f.[512] u. Tb 2, 80, Anm. 1[513]) und weitere, nun schon thematisch angereicherte Nennungen in den Notizen aus der *Erlöser*-Phase (MoE 2007 u. 2014 f.). Die bis 1929 unter dem neutraleren bzw. weniger ‚jüdisch' konnotierten Namen Fischer firmierende Figur des „getauften Abteilungsleiters in der X-Bank" (M VII/3/3) wird in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre[514] von Musil

509 Corino: Musil [2003], S. 893.

510 In unmittelbarer Folge gibt Musil ein anschauliches Beispiel für die karrierefördernde „Fügsamkeit" aufsteigewilliger Beamter und Bankiers: „Sektionsrat Re[i]chle […] durfte als junger Beamter beim Aufenthalt in Prag nicht in die tschechische Oper gehn, weil der Sektionschef, dem er beigegeben war, das nicht passend fand. Er wollte die Verkaufte Braut hören, schützt Unwohlsein vor, um sich dem gemeinsamen Spaziergang nach Tisch zu entziehn, sagt, vielleicht könne er aber schon um 5h im Café sein, und stürzt ins Theater. Im Café nachher steifer Empfang. Ich weiß, wo Sie waren; ich war auf Ihrem Zimmer; ihr Feldstecher war nicht da; und daran schließend ein ‚Tee'. Einige Zeit später Einladung mit dem Chef ins deutsche Theater zu gehn, will Billett lösen, ist schon geschehn, Loge und auf seinem Platz liegt sein Feldstecher, den der Chef wieder aus dem Zimmer geholt und hingelegt hat. Wie merkwürdig beide Figuren! Der sich das gefallen läßt und der so ist und so wieder gut macht." (Tb 1, 395)

511 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 314; daneben Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 235 f.

512 Nachtrag zum Arbeitsheft 21.

513 Undatiertes Beilagenblatt zum Arbeitsheft 11.

514 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 314.

dann explizit als Vertreter des assimilierten Judentums konzipiert und durch die komplementäre Zuspitzung von Hans Sepps Antisemitismus zu einem Gegensatzpaar ergänzt: „Von den aktuellen Zeitereignissen über die Bedeutung des Antisemitismus belehrt, bringt Musil dieses Phänomen unmittelbar in der Personenkonstellation zur Austragung.“[515] Die Entscheidung, den liberalen Bankprokuristen mit einer jüdischen Herkunft auszustatten, ist insofern plausibel, als das um 1900 mit 200 000 Mitgliedern zur „größten jüdischen Gemeinde Europas“ angewachsene Wiener Judentum[516] einen maßgeblichen Teil, ja geradezu den „Kern des ‚liberalen Bildungsbürgertums‘ von Wien 1900“ ausmachte.[517]

Der kanonische Romantext präsentiert Leo Fischel als Sohn eines offenbar selbst bereits assimilierten Juden, „der Rechtsanwalt in Triest gewesen war“ (MoE 479). Zu Beginn der Basiserzählung ist er – in deutlicher Abweichung von den Daten des (angeblichen) biografischen Modells Wolfgang Theodor Reichle – gut 50 Jahre alt.[518] Die individuelle fiktionale Familiengeschichte verkörpert mithin auf idealtypische Weise den sozialen Aufstieg des österreichischen Judentums, dessen Generationenfolge häufig von der ländlichen Peripherie über Provinzhauptstädte ins politische, wirtschaftliche und kulturelle Zentrum Wien führte.[519] Beruflich ist „Direktor Leo Fischel von der Lloyd-Bank“ allerdings „nur Prokurist mit dem Titel Direktor“ (MoE 133) bzw. bloß „ein Abteilungsleiter“ (MoE 136), was auch für sein privates Leben ein keineswegs unerheblicher und folgenloser Sachverhalt ist und noch zu diskutieren sein wird. Fischel, dessen „gesunder Geschäftssinn vaterländischen Aktionen, die von hohen Kreisen ausgingen, abhold war“ (MoE 133), figuriert als Vertreter eines pragmatischen ökonomischen Rationalismus. Seine ‚generative Formel‘ orientiert sich am österreichischen Gründerzeitliberalismus, der seiner Familie und ihm selbst die ersehnte Assimilation ermöglicht hat.[520] Darüber

515 Ebd.

516 Holmes/Silverman: Zwischenraum, Zwischenzeit, S. 32. Zur beeindruckenden quantitativen und qualitativen Entwicklung der jüdischen Population Wiens vgl. auch Pollak: Wien 1900, S. 109 f.; Hamann: Hitlers Wien, S. 468 f.

517 So Beller: Was *nicht* im Baedeker steht, S. 5, unter Verweis auf ders.: Wien und die Juden, S. 42–81.

518 Vgl. M II/1/97 sowie vor allem Fischels Aussage im nachgelassenen Kapitel „Gerdas Rückkehr“ aus den Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre: „Ich bin 7 Jahre alt gewesen, wie wir den Krieg gegen Preussen [1866] hatten.“ (MoE 1623) Diese Information, der zufolge Fischel zu Beginn der Basiserzählung 54 Jahre alt wäre, steht freilich unter dem Vorbehalt, dass sie aus dem apokryphen Romantext stammt.

519 Vgl. etwa Zweig: Die Welt von Gestern, S. 19.

520 Vgl. Schnitzler: Jugend in Wien, S. 77, zu den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts: „Damals, es war in der Spätblütezeit des Liberalismus, existierte der Antisemitismus zwar, wie seit jeher,

hinaus lehnt er präzisere und weitergehende ideologisch-politische Festlegungen unter Berufung auf das dafür in ausdifferenzierten modernen Gesellschaften (ihm zufolge) nötige Spezialistentum ab[521], wie Musils Erzähler mit einigem Amüsement berichtet:

> Direktor Leo Fischel von der Lloyd-Bank glaubte, wie es alle Bankdirektoren vor dem Kriege taten, an den Fortschritt. Als ein Mann, der in seinem Fach tüchtig war, wußte er natürlich, daß man nur dort, wo man sich wirklich sehr genau auskennt, eine Überzeugung haben kann, auf die man selbst setzen möchte; die ungeheure Ausbreitung der Tätigkeiten läßt ihre Bildung anderswo nicht zu. Darum haben die tüchtigen und arbeitsamen Menschen, außer auf ihrem engsten Fachgebiet, keine Überzeugung, die sie nicht sofort preisgeben würden, wenn sie einen äußeren Druck dagegen spüren; man könnte geradezu sagen, sie sehen sich aus Gewissenhaftigkeit gezwungen, anders zu handeln, als sie denken. (MoE 135)

Die ironisch geschilderte Bereitschaft, eigene Überzeugungen und Interessen hintanzustellen[522], die der Erzähler in Übereinstimmung mit Bourdieu[523] als charakteristisch für das aufstiegswillige und assimilationsbereite (Klein-)Bürgertum kennzeichnet (vgl. MoE 137), schließt eine über bloße Verlautbarungen hinausgehende idealistische Grundhaltung jenseits des ökonomischen Utilitarismus und technologischen Progressismus praktisch aus. Der von Fischel zum Ziel allen politischen und wirtschaftlichen Handelns erhobene „Fortschritt“, den er den „gefährlichen revolutionären Geschichtsphilosophien“[524] als ideologische Schwundstufe des philoso-

als Gefühlsregung in zahlreichen, dazu disponierten Seelen und als höchst entwicklungsfähige Idee; aber weder als politischer noch als sozialer Faktor spielte er eine bedeutende Rolle.“ Zur weiteren Entwicklung vgl. ebd., S. 322 f., sowie Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 6: „In kulturpolitischen Fragen, dann in der Judenfrage, die von den achtziger Jahren an in den Vordergrund rückte, blieb der Liberalismus demokratischen Auffassungen treu. In beinahe allen anderen Dingen stellte er während der letzten monarchischen Jahrzehnte eine reaktionäre Kraft dar.“ Zur Gesamtproblematik vgl. den Abschnitt „Jüdische Liberalität“ aus dem Kapitel „Der liberale Vater“ in Hanisch: Männlichkeiten, bes. S. 327 f.

521 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 315.

522 Zur problematischen „Funktionärsmoral“ Fischels vgl. ebd. sowie Böhme: Theoretische Probleme, S. 192.

523 Vgl. Bourdieu: Klassenschicksal, individuelles Handeln und das Gesetz der Wahrscheinlichkeit, S. 185.

524 So Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 294, der Fischels „gewissermaßen schon postmoderne Abstinenz“ von Ideologien schließlich doch recht kleinlaut als „auch eine Art Geschichtsphilosophie“ (ebd., Anm. 35) bezeichnet. Blaschkes Fischel-Analyse fehlt im Übrigen das Sensorium für die Ironie des Erzählerkommentars.

phischen Optimismus entgegenhält, trägt insgesamt recht amorphe Züge: „[A]ufgebraucht von Lombarden und Effekten oder was immer er unter sich hatte, einmal jede Woche einen Sitz in der Oper als einzige Erholung, glaubte er an einen Fortschritt des Ganzen, der irgendwie dem Bild der fortschreitenden Rentabilität seiner Bank ähneln mußte.“ (MoE 135) Fischel vertritt dergestalt ein ziemlich eindimensionales (wirtschafts)liberales Credo, das ihm bei der Konfrontation mit idealistischen politischen Projekten so unterschiedlicher Romanfiguren wie Graf Leinsdorf (vgl. MoE 135) oder Hans Sepp (vgl. MoE 483 f.) zu passivem Widerstand oder gar zu leidenschaftlicher Entgegnung gereicht.[525] Er erweist sich damit als Karikatur jenes österreichischen und europäischen Liberalismus[526], den der selbst aus einschlägigem Wiener Milieu stammende Stefan Zweig im Rückblick folgendermaßen beschrieben hat:

> Das neunzehnte Jahrhundert war in seinem liberalistischen Idealismus ehrlich überzeugt, auf dem geraden und unfehlbaren Weg zur ‚besten aller Welten‘ zu sein. Mit Verachtung blickte man auf die früheren Epochen mit ihren Kriegen, Hungersnöten und Revolten herab als auf eine Zeit, da die Menschheit eben noch unmündig und nicht genug aufgeklärt gewesen. Jetzt aber war es doch nur eine Angelegenheit von Jahrzehnten, bis das letzte Böse und Gewalttätige endgültig überwunden sein würde, und dieser Glaube an den ununterbrochenen, unaufhaltsamen ‚Fortschritt‘ hatte für jenes Zeitalter wahrhaftig die Kraft einer Religion; man glaubte an diesen ‚Fortschritt‘ schon mehr als an die Bibel, und sein Evangelium schien unumstößlich bewiesen durch die täglich neuen Wunder der Wissenschaft und Technik. […] An barbarische Rückfälle, wie Kriege zwischen den Völkern Europas, glaubte man so wenig wie an Hexen und Gespenster; beharrlich waren unsere Väter durchdrungen von dem Vertrauen auf die unfehlbar bindende Kraft von Toleranz und Konzilianz. Redlich meinten sie, die Grenzen von Divergenzen zwischen den Nationen und Konfessionen würden allmählich zerfließen ins gemeinsame Humane und damit Friede und Sicherheit, diese höchsten Güter, der ganzen Menschheit zugeteilt sein.[527]

---

525 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 315, behauptet, dass Musil „Fischels Liberalismus nicht mit […] dem Konservatismus eines Grafen Leinsdorf“ konfrontiere, was in dieser Ausschließlichkeit nicht stimmt und nur allgemein der romanesken Schwerpunktsetzung entspricht.

526 Wohl etwas überzogen scheint hier die Deutung von Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 146, wonach sich die Figur Leo Fischels als Verkörperung der „Menschlichkeit der individuellen und liberalen Kultur des 19. Jahrhunderts in ihrer edelsten und echtesten Form“ erweise.

527 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 16 f.

Eine positive Bewertung des patriotischen Vorhabens der Parallelaktion bereitet einem Mann vom Schlage Fischels deshalb Schwierigkeiten. Auch dessen eigener Vorgesetzter, seines Zeichens Generaldirektor der Lloyd-Bank, der in dieser Angelegenheit sogar den Gouverneur der Staatsbank von Meier-Ballot konsultiert, kann ihm hier nicht weiterhelfen (vgl. MoE 135 f.). So hält Fischel an seinem bis dato bewährten „Glaube[n] an die unerschütterlichen Richtlinien der Vernunft und des Fortschritts“ (MoE 204) beharrlich fest, ohne sich allzu intensiv um deren Voraussetzungen, Grundlagen, Implikationen und Konsequenzen zu kümmern:

> Der Lloyd-Bank-Direktor Fischel philosophierte gern, aber nur zehn Minuten täglich. Er liebte es, das menschliche Dasein als vernünftig begründet zu erkennen, glaubte an seine geistige Rentabilität, die er sich gemäß der wohlgegliederten Ordnung einer Großbank vorstellte, und nahm täglich mit Gefallen zur Kenntnis, was er von neuen Fortschritten in der Zeitung las. (MoE 204; vgl. MoE 134)

Leo Fischel folgt also „den alten“, ihm selbst „günstigen Grundsätzen des Liberalismus“, d. h. „den großen Richtbildern der Freigeistigkeit, der Menschenwürde und des Freihandels“ (MoE 204), ohne Konzessionen an die ‚neue Zeit‘. Er entspricht damit auf das Genaueste den politischen Idealen der Vätergeneration der jüdischen Assimilation[528] und leidet dementsprechend außerordentlich unter dem Niedergang des kakanischen Liberalismus vor 1900[529], dessen historische Folgen der Soziologe Michael Pollak umrissen hat:

> Der langsame Zerfall des Liberalismus ebnete in den 1880er Jahren die Bahn für die nationalistische und die christlich-soziale Bewegung. Sie hatten im Antisemitismus einen gemeinsamen Nenner. Diese Veränderungen stellten eine Bedrohung für das Reich und die jüdische Gemeinschaft dar, die einzige Gruppe, die im Falle eines Zusammenbruchs des Reiches kein eigenes Territorium für sich beanspruchen konnte. […] Das Ende des Liberalismus und der damit einhergehende Aufstieg des Antisemitismus wurde von denen auf tragische Art und Weise empfunden, deren Status durch die Auflösung des Staates in eine unmittelbar bedrohliche Lage geriet: die Juden, die die 1883 publizierte höchstoffizielle Geschichte der Monarchie [gemeint ist: *Die*

---

528 Nach Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 6, wurden die österreichischen Liberalen seit den achtziger Jahren „mehr und mehr zu einer konservativen Gruppe, der es als Ziel vorschwebte, die bestehenden Verhältnisse, welche ihr günstig waren, gegen empfindliche Eingriffe zu sichern“.

529 Vgl. Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 333 f.; Hanisch: Männlichkeiten, S. 327 f.; Pollak: Wien 1900, S. 105 f.

Völker Oesterreich-Ungarns. Ethnographische und culturhistorische Schilderungen, N. C. W.] ein ‚Volk‘ nennt, ohne diesem Volk die Qualitäten einer Nation zuzuerkennen […].[530]

Pollaks ideologiegeschichtliche Skizze verdeutlicht, dass Musil keineswegs kontrafaktisch eine „politische und ideengeschichtliche Entwicklung“ Kakaniens „fingiert“, wie Howald in orthodox marxistischer Manier behauptet, indem er nach geschichtsphilosophischen Hauptantagonismen im Sinne des Klassenkampfes sucht[531], ohne sich um die konkreten historischen Erscheinungsformen des Wiener Antisemitismus zu kümmern.[532] Wie bereits angedeutet wurde, vertritt Fischel eine ideologiegeschichtlich gut situierbare Schwundstufe[533] des allmählich zerfallenden Gründerzeitliberalismus, indem er allein ökonomische Belange als ausschlaggebend betrachtet, was etwa seine Einschätzung Leinsdorfs belegt: „[E]r ‚erkannte ihn‘, wie der Geschäftsausdruck lautet, in dem Augenblick, wo er die [Konto-]Eintragungen in seinem Gedächtnis prüfte, ‚für‘ einen Mann von großer Wichtigkeit, denn die Lloyd-Bank war eines jener Institute, durch die Graf Leinsdorf seine Börsenaufträge besorgen ließ.“ (MoE 133) Auch hinsichtlich Arnheims vermag Fischel trotz aller tief empfundenen habituellen Abneigung gegen den prätentiösen Preußen „nicht, von einem Mann mit solchen Geschäftsverbindungen zu behaupten, daß man ihn nicht ernst nehmen dürfe“ (MoE 208). Weniger Empathie

530 Ebd., S. 109 u. 119; vgl. auch ebd., S. 120 und – differenzierend – Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 8–10.

531 Zur orthodox marxistischen Antisemitismusdeutung vgl. Häusler: Stereotypen des Hasses, S. 24, unter Bezug auf Mohrmann: Antisemitismus, bes. S. 11.

532 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 315; vgl. auch ebd., S. 316: „Tatsächlich hat der Antisemitismus in der österreichischen Politik vor dem 1. Weltkrieg eine gewisse Rolle gespielt, doch stellt die Auseinandersetzung zwischen dem Liberalismus und den ‚Rassentheorien‘ keineswegs den zentralen Gegensatz der Epoche dar. Diese wird vielmehr durch das Aufkommen der Arbeiterbewegung und des theoretischen Sozialismus bestimmt. […] Die ‚Verdrängung‘ des Liberalismus durch den Antisemitismus geschieht nicht als Kampf zweier antagonistischer Ideologien, sondern lässt sich begreifen als Ersetzung der vorherrschenden bürgerlichen Politik durch eine neue Form, wobei der Antisemitismus immer droht, sich der bürgerlichen Instrumentalisierung eigendynamisch zu entziehen. Musil beschreibt also nicht die gesamte gesellschaftspolitische Entwicklung, sondern nur den für seine Figur Fischel zentralen Bereich der dominierenden bürgerlichen Politik.“ Eine adäquate Darstellung der ‚gesamten gesellschaftspolitischen Entwicklung‘ wäre Musil demnach nur dann gelungen, wenn er statt der angeblich nebensächlichen Antisemitismus-Problematik den Konflikt zwischen bürgerlichen Kapitalisten und proletarischen Sozialisten gestaltet hätte. Vgl. dagegen den historischen Überblick in Lichtblau: Antisemitismus 1900–1938.

533 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 315: „Als politische Theorie […] ist dieser Liberalismus nirgends ausgeführt; Leo Fischel reduziert ihn vielmehr auf blossen ökonomischen Fortschrittsglauben.“

und Interesse bringt er indes für die andere Seite des Liberalismus auf, wie sich in seiner relativ nüchternen Haltung gegenüber der bürgerlich-liberalen Kultur offenbart: Das auf „nur zehn Minuten täglich" (MoE 204) beschränkte Philosophieren, das man in einen Gegensatz zu Ulrichs „Dauerreflexion" gebracht hat[534], zeugt von einem provokant leidenschaftslosen Umgang mit geistigen Fragen, der charakteristisch für den Angehörigen der ersten Generation nach der religiös-kulturellen Assimilation und dem sozialen Aufstieg ist. Fischels vergleichsweise geringes Interesse für Kunst und Kultur wird von Musil freilich schon 1920 durch einen relativierenden Hinweis im Arbeitsheft 8 legitimiert:

> Um eine Vorstellung zu gewinnen, wie er außerhalb des Geschäfts ist und speziell Kunst, Philosphie usw. gegenüber, fragen: Wie bin ich, wenn ich nicht arbeite? Wie gleichgültig ist mir Kunst und Philosophie, wenn sie nicht in Beziehung zu meiner Arbeit stehn. Außer Musik, die derb anpackt. Und hie und da ein Buch, das sich mit einem zufällig persönlichen Problem berührt. Alles andere geht nur durch das Medium: man spricht davon, Gesellschaft. (Tb 1, 394)

Musil bestätigt hier den meist kunstfernen, weil identifikatorischen Charakter seiner *eigenen* Lektüre, wenn es um Fragen geht, die sein berufliches Interesse an Kunst und Philosophie nicht tangieren. Leo Fischels rein instrumentell wirkendes Verhältnis zu Kunst und Kultur scheint dadurch in gewisser Weise salviert. Folgenreich ist es dennoch, und zwar insofern, als es in seinem engsten Familienkreis den Boden für die salbaderischen Aktivitäten der Gruppe um Hans Sepp bereitet, wie Musil bereits in seiner frühen Notiz treffend bemerkt: „Daher die Chance marktschreierischer Kunstaufmachung, Explosivismus der Jugend." (Tb 1, 394) Mit solchen lapidaren Worten bezeichnet er die enorme Energie und Kraft, die ein(e) Angehörige(r) der nachwachsenden Generation aus generationellem Distinktionsstreben gegenüber dem inhaltsleer erscheinenden (hier: liberalen) Kulturverständnis der eigenen Väter (und Mütter) beziehen kann.

Genau unter diesem Distinktionsbedürfnis der nachfolgenden Generation wird Leo Fischel besonders leiden müssen, hat er doch einen „ausgeprägten Familiensinn" (MoE 207)[535], wodurch ihm die heillose Zerrüttung seiner

534 So Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 237.

535 Vgl. Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 147: „Im Gegensatz zu fast allen anderen Gestalten im *Mann ohne Eigenschaften* ist Leo Fischel ein Vater, und seine – physische wie moralische – Vaterschaft bildet einen Kontrast zur Unfruchtbarkeit, von der die ganze Musilsche Welt

Ehe[536] und die damit zusammenhängenden unerquicklichen Verhältnisse in seinem konfliktreichen Haus sehr nahegehen: „[E]r war […] ein unverbesserlicher Familienmensch und würde alles darum gegeben haben, wenn er bloß den Höllenkreis daheim in einen um Gottvater-Titulardirektor schwebenden Kreis von Engeln hätte verwandeln können.“ (MoE 481) Dazu kommt es aber nicht, denn charakterlich zeichnet sich der rationell denkende Liberale zu seinem Unglück durch große Sturheit und Rechthaberei aus: Wie der Erzähler berichtet, ist Fischel „gar nicht der Mann, der sich hätte verbessern lassen“ (MoE 204). Die zermürbenden Familienkonflikte duldet er „nicht schweigend, denn das lag nicht in seiner Natur“ (MoE 206). Besonders quält den assimilierten Juden die seit 1880 und mehr noch nach 1900 spürbare Konjunktur[537] von „Rassentheorien und Straßenschlagworte[n]“ (MoE 204). Sogar im eigenen Haus sieht er sich durch die Treffen des ‚christgermanischen Kreises‘ um Gerdas Lehrer und Verehrer Hans Sepp ständig „Worte[n] und Grundsätze[n]“ ausgeliefert, die ihm gehörig „auf die Nerven“ fallen (MoE 478). Der Erzähler gibt ein paar charakteristische Kostproben dieses Sounds, wofür Musil sich aus einer einschlägigen Quellensammlung bedient, die er schon früh in seinem Arbeitsheft 8 (1920) zusammengestellt hat (vgl. Tb 1, 397; Tb 2, 252–254):

> [D]ie Worte hochbedeutsam, Empormenschlichung und freie Menschbarkeit machten allein schon den Zwicker auf Fischels Nase erzittern, jedesmal wenn er sie hörte. In seinem Hause wuchsen Begriffe wie Lebensdenkkunst, geistiges Wuchsbild und Tatschwebung. Er kam darauf, daß alle vierzehn Tage bei ihm eine ‚Läuterungsstunde‘ abgehalten wurde. Er drang auf Aufklärung. Es stellte sich heraus, daß dabei gemeinsam Stefan George gelesen wurde. Leo Fischel suchte vergeblich in seinem alten Konversationslexikon, wer das sei. Was ihn, den alten Liberalen, aber am meisten ärgerte, war, daß diese Grünschnäbel, wenn sie von der Parallelaktion sprachen, alle beteiligten Ministerialreferenten, Bankpräsidenten und Gelehrten ‚aufgestutzte Menschlein‘ nannten; daß sie blasiert behaupteten, es gebe heutzutage keine großen Ideen mehr oder es sei niemand mehr da, der sie verstünde; daß sie sogar die Humanität für eine Phrase erklärten und nur noch die Nation oder, wie sie es nannten, das Volkstum und Brauchtum für etwas Wirkliches gelten ließen. (MoE 478 f.)

gezeichnet ist.“ Ja, Fischel sei „ein echter Vater, dessen Vaterschaft auf Liebessubstanz beruht, nicht der Vater als Pädagoge und Haustyrann, wie er in der Figur Lindners karikiert wird“. Mehr noch: „In Leo Fischel scheint hinter der melancholischen Fassade des Bankdirektors der ostjüdische *pater familias* auf. Seine Vaterschaft erwächst ihm aus überliefertem Familienkult, der im jüdischen Bereich zu absoluter Geltung erhoben worden war.“

536 Vgl. dazu den einschlägigen Abschnitt in Kap. II.3.1.

537 Vgl. Häusler: Stereotypen des Hasses, S. 27 f.

Auch seine eigene Tochter Gerda kann sich „unter Menschheit nichts vorstellen“, womit sie den Schlüsselbegriff des gerade für die Emanzipation assimilationswilliger europäischer Juden so wichtigen Projekts humanistischer und universalistischer Aufklärung preisgibt, während sie ihre „Nation“ – was immer das in diesem verwickelten Fall sein mag – nachgerade „körperlich“ zu fühlen vermeint (MoE 479). Indem ein relativ inhaltsleeres Kollektivabstraktum solcherart durch ein anderes, nicht minder abstraktes ersetzt wird, veranschaulicht Musil die ontologische Arbitrarität und Wandelbarkeit intellektueller Moden. Über die in diesem Zusammenhang nicht unerhebliche, gemeinschaftsstiftende körperliche Komponente des modernen Nationalismus und Rassismus wird im Kontext der Überlegungen zu Hans Sepp noch zu sprechen sein.[538]

Eine besondere Herausforderung für das nichtjüdische Bürgertum der Habsburgermonarchie bestand generell im weit überdurchschnittlichen „Bildungseifer“ der assimilierten Juden[539], mit dem die Emanzipation und der mühelos scheinende soziale Aufstieg bewerkstelligt oder abgesichert werden konnten, aber auch in ihren beeindruckenden bis spektakulären wirtschaftlichen „Erfolgsgeschichten“[540], die unter den Handeltreibenden oder Unternehmern der christlichen Bevölkerungsgruppen – im Roman vertreten durch die alleinstehende Mutter Hans Sepps, „die ein kleines Geschäft betrieb“ (MoE 554) – kaum ihresgleichen hatten. In der oben bereits erwähnten, gemeinsam mit Luc Boltanski und Monique de Saint Martin verfassten soziologischen Studie über das Bildungskapital identifiziert Bourdieu einen mentalen und wirtschaftlichen Hintergrund, der „zum faschistischen Kult des starken Mannes führt“, in folgender Konstellation:

538 Vgl. dazu unten die Ausführungen zu Hans Sepp.

539 Vgl. Hamann: Hitlers Wien, S. 469 f.: „Die unterschiedlichen Antriebskräfte und Wertmaßstäbe zeigten sich vor allem im Bildungseifer. Die Zahl der christlichen Gymnasiasten stieg von 21 213 im Jahre 1851 auf 99 690 im Jahre 1903/04, die der jüdischen im selben Zeitraum von 1251 auf 15 880. 1912 war jeder dritte Wiener Gymnasiast Glaubensjude, [...] dreimal mehr, als es dem Bevölkerungsanteil entsprochen hätte. Alle Arten von höheren Schulen zusammengenommen, betrug der Anteil jüdischer Schüler 1912 47,4 Prozent, also fast die Hälfte. Während – ohne Theologie – zwischen 1898 und 1902 nur 5,3 Prozent von 10 000 Christen eine Universität besuchten, lag die Zahl bei den Juden bei 24,5 Prozent. Jüdische Studenten stellten in Wien wie in Prag [...] fast ein Drittel der Studenten. [...] Jüdische Intelligenz wurde in Wien um 1900 zum Schlagwort.“ In diesem Zusammenhang ist freilich noch einmal darauf hinzuweisen, dass die Figur Leo Fischels aus den erwähnten Gründen kaum als exemplarisch für den jüdischen „Bildungseifer“ gelten kann.

540 Vgl. ebd., S. 470: „In Handel und Wirtschaft gab es spektakuläre Erfolgsgeschichten, wie etwa die des Warenhauskönigs Alfred Gerngroß, die nach seinem Tod in aller Munde war“, aber auch die nicht ganz so spektakulären, in ihrer Breitenwirkung jedoch mindestens ebenso bemerkenswerten der zahlreichen jüdischen Handwerker.

> Wenn die niedergehenden Klassen oder Klassenfraktionen auf den Rassismus oder, allgemeiner, auf eine falsche Konkretisierung dessen, was hinter ihren aktuellen und potentiellen Schwierigkeiten steckt, in der Gestalt irgendeiner Gruppe (Jesuiten, Freimaurer, Juden, Kommunisten usw.) verfallen, so deshalb, weil ihnen Erklärungsmuster fehlen, mit deren Hilfe sie die Situation verstehen und (sich) zu ihrer Veränderung *kollektiv mobilmachen* könnten, anstatt panisch jeder für sich nach einer Zuflucht zu suchen.[541]

Diese Tendenz, „sich vor dem wirklichen oder befürchteten Statusverlust ins reaktionäre Ressentiment oder in historische Verschwörungstheorien zu flüchten“[542], ist im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts (nicht nur) in deutschsprachigen Ländern allgegenwärtig. Pollak skizziert die allgemeinen sozial- und kulturgeschichtlichen Hintergründe der diskursiven Attraktivität des politischen Antisemitismus in Wien dementsprechend:

> Die politisch-antisemitische Agitation schürte die Ängste des Handwerk und Handel treibenden Kleinbürgertums angesichts der durch die Einwanderer hervorgerufenen Konkurrenz. Im Gegensatz zu der in Wien seit Generationen ansässigen jüdischen Großbourgeoisie unterschieden sich diese Einwanderer durch ihre religiösen Gebräuche und ihren Lebensstil und boten sich derart um so leichter der Karikatur und dem Sarkasmus an. Was die jüdische Großbourgeoisie angeht, so diente sie, auch wenn sie nur einen Teil der ‚Modernisierungsagenten‘ Wiens stellte, nach dem Scheitern des politischen Liberalismus in Österreich als Sündenbock für antiliberale Tendenzen.[543]

Für den diskriminatorischen Zweck wurde jede Form gedanklicher Differenzierung konsequent nivelliert, „das Judentum als durch Abstammung (‚Rasse‘) pseudowissenschaftlich bestimmte Kategorie mit negativen, unveränderlichen Eigenschaften“[544] systematisch ausgegrenzt, was bei den Opfern der essenzialisierenden kollektiven Schuldzuweisung eine ähnlich undifferenziert und pauschal wirkende Abwehrhaltung als Antwort heraufbeschwor, die ihnen letztlich die Chance nahm, den Aggressoren mit Erfolg entgegenzutreten. So bestätigt auch Klementine Fischel die ungeschickte, weil reflexhaft-wütende Idiosynkrasie ihres Gatten gegen jede Spiel- und Abart des leidigen Antise-

541 Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 61 f.
542 Ebd., S. 61.
543 Pollak: Wien 1900, S. 112; vgl. daneben Häusler: Stereotypen des Hasses, S. 25–27.
544 Ebd., S. 24.

mitismus: „Leo – Sie wissen ja, wie er ist – regt sich über den Antisemitismus auf, ob dieser nun bloß mystisch und symbolisch ist oder nicht." (MoE 308) Bezeichnend – und historisch durchaus signifikant[545] – ist die vollkommene Hilflosigkeit, mit der das fiktionale Opfer des um sich greifenden antisemitischen Diskurses auf diesen reagiert und dabei dessen immer radikalere und abstrusere Steigerungsformen letztlich nur passiv hinzunehmen vermag:

> Er hatte diese Entwicklung anfangs schlechtweg geleugnet […]; er wartete darauf, daß sie [die Rassentheorien und Straßenschlagworte, N. C. W.] von selbst verschwinden würden, und dieses Warten ist der erste, kaum noch fühlbare Grad der Tortur des Ärgers, die das Leben über Menschen mit aufrechter Gesinnung verhängt. Der zweite Grad heißt gewöhnlich, und hieß darum auch bei Fischel so, das ‚Gift'. Das Gift ist das tropfenweise Auftreten neuer Anschauungen in Moral, Kunst, Politik, Familie, Zeitungen, Büchern und Verkehr, das bereits von einem ohnmächtigen Gefühl der Unwiderruflichkeit begleitet wird und von empörter Leugnung, die eine gewisse Anerkennung des Vorhandenseins nicht vermeiden kann. Direktor Fischel blieb aber auch der dritte und letzte Grad nicht erspart, wo die einzelnen Schauer und Strähnen des Neuen zu einem dauernden Regen zusammengeronnen sind, und mit der Zeit wird das zu einer der entsetzlichsten Martern, die ein Mensch erleben kann, der täglich nur zehn Minuten Zeit für Philosophie hat. (MoE 204 f.)

Es handelt sich hierbei um die äußerst schmerzliche Erfahrung der vollkommenen Ohnmacht rationaler Argumentation angesichts des überhandnehmenden rassistischen Irrationalismus. Auch hier entwickelt Musil eine erstaunlich genaue sozialpsychologische Diagnose des ‚schwachen' jüdischen Mannes; zu den historischen Versuchen der Wiener jüdischen Population, mit dem grassierenden Antisemitismus umzugehen, bestätigt Pollak: „Angesichts dieser Gefahr war Attentismus die am häufigsten in der jüdischen Gemeinde anzutreffende Haltung, zumal hinzukommt, daß sie sich aufgrund ihrer sozialen und kulturellen Heterogenität mehr und mehr aufzuspalten begann."[546] Da dem Bankprokuristen Fischel die intellektuellen „Rekonstruktionsversuche einer bedrohten Identität", die „vom Zionismus über den Sozialismus bis hin zur Rückkehr zum Mythos Österreich reichten"[547], aus sozialen und beruflichen Gründen nicht offenstehen, bleibt ihm nur der Rückzug in eine innere Verwei-

545 Vgl. dazu Lichtblau: Antisemitismus 1900–1938, S. 39: „Es schien, als spiele die Welt völlig verrückt, denn antisemitische Beschuldigungscollagen übernahmen die Diskurshoheit."
546 Pollak: Wien 1900, S. 109.
547 Ebd.

gerungshaltung. Die psychosomatischen Folgen seines Leidens an der wachsenden sozialen Diskriminierung, der er mehr oder weniger schutzlos ausgesetzt ist, sind nicht zu unterschätzen, führt sie doch zu einer weitgehenden Lähmung der eigenen Lebensfreude: „Es befiel Leo Fischel manchmal ein Erstickungsgefühl, das, nirgends greifbar, von allen Seiten auf ihn eindrang. Er war eine tüchtige kleine Zelle im sozialen Körper, die brav ihre Pflicht tat, aber von überall vergiftete Säfte erhielt.“ (MoE 207) Musil bedient sich hier einer Metapher aus der von Rudolf Virchow vertretenen, ‚republikanischen‘ Theorie der Zellularpathologie, wonach Krankheiten auf Störungen der Körperzellen beruhen, und vermengt sie ironisch mit der von ihr verdrängten, ‚vormodernen‘ humoralpathologischen Säftelehre, die nunmehr für eine regressive Gefahr einsteht. Mit dem dabei bemühten systemischen Körperverständnis, das Virchow selbst schon auf soziale Zusammenhänge übertragen hat[548] (und das dann in die Kollektivsymbolik eingegangen ist), profiliert Musil auch bildlich seine sezierende Analyse der psychosozialen Auswirkungen des Antisemitismus, die den im Nachlass skizzierten späteren Wandel Fischels zum zynischen Spekulanten[549] gleichsam sozialpsychologisch motiviert (vgl. MoE 1555 f., nach M II/1/100–102). Doch schon zu Beginn der angedeuteten Entwicklung zeitigt der familiäre Zwist gravierende Folgen für den ansonsten so korrekten Bankier: So vergisst er an einem „Morgen, wo sein Denken durch Familienfragen beansprucht“ ist, die Einladung zur konstituierenden Sitzung der Parallelaktion zu beantworten (MoE 207), wodurch er von dieser und dem damit in Aussicht gestellten Gewinn an symbolischem und sozialem Kapital lange ausgeschlossen bleibt. Leos folgenreicher Lapsus angesichts der ehrenvollen „Einladung des Grafen Leinsdorf“, die er „aus zunächst unbegreiflichen Gründen zu beantworten vergessen hatte und danach nicht wieder eingeladen wurde“ (MoE 202 f.; vgl. MoE 207 f.), ist eine charakteristische Freud’sche Fehlleistung des nüchternen liberalen Bankers, der wenig Sinn für patriotische Aufwallungen hat:

548 Vgl. die berühmten Worte Virchows aus der Rede *Ueber die neueren Fortschritte in der Pathologie, mit besonderer Beziehung auf öffentliche Gesundheitspflege und Aetiologie* (1867): „Die Zelle ist so gut der eigentliche Bürger, der berechtigte Repräsentant der Einzel-Existenz, wie jeder von uns beansprucht, es in der menschlichen Gesellschaft, in dem Staate, wie er eben konstituirt ist, zu sein.“ (Virchow: Gesammelte Abhandlungen aus dem Gebiet der öffentlichen Medizin und der Seuchenlehre, Bd. 1, S. 99 f.; hier zitiert nach Goschler: Rudolf Virchow, S. 280)

549 Vgl. das Kapitel „Werden eines Tatmenschen“ aus den Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre: „[M]it Leo Fischel gingen in jener Zeit große Veränderungen vor sich. Um es kurz zu sagen, aus dem verläßlichen Prokuristen mit dem Titel Direktor, der niemals mehr zum Kummer seiner Gattin Klementine ein wirklicher Direktor zu werden schien, begann gerade damals ein erpichter Spekulant zu werden“ etc. (MoE 1554, nach M II/1/99).

> ‚Faule Sache' hatte er wohl seinerzeit zu sich gesagt; beileibe sollte es das nicht sein, was er darüber öffentlich gesagt haben wollte, aber da, wie Gedächtnisse schon einmal sind, hatte ihm das seine einen üblen Streich gespielt, indem es sich nach dem gefühlhaften ersten inoffiziellen Auftrag richtete und die Sache nachlässig fallen ließ, statt die überlegte Entscheidung abzuwarten. (MoE 133)

Im Nachhinein bedeutet ihm dieses Versagen einen steten Anlass des Ärgers über sich selbst: „Leo Fischel konnte [...] die Nachlässigkeit nicht begreifen, mit der er eine so bewegliche Einladung behandelt hatte, wie es die war, in der Se. Erlaucht einen auserlesenen Kreis von Menschen aufforderte, sich zu einem großen und gemeinsamen Werk bereit zu halten." Sein Lapsus scheint ihm umso weniger verzeihlich, als er selbst „eigentlich nur durch ganz besondere, später zu erwähnende Umstände in diesen Kreis einbezogen worden" war (MoE 133 f.), wie der Erzähler in einer vielsagenden prospektiven Bemerkung andeutet, die bald darauf durch den Verweis auf die „Familienbeziehungen" (MoE 136) von Fischels Frau Klementine aufgelöst wird. Allerdings weiß die narrative Instanz im Unterschied zur jüdischen Figur durchaus um die Hintergründe des Fehlers, der ihr eines traurigen Morgens unterlaufen ist; sie sind eben weniger im beruflichen, vielmehr im engsten familiären Bereich zu suchen:

> [A]n vielen folgenden Morgen bekam er Schilderungen von den Vorgängen im Kreise der Sektionschefsgattin Tuzzi, die es sehr bedauerlich erscheinen ließen, daß eine solche Gelegenheit für Gerda, in die beste Gesellschaft zu kommen, nicht wahrgenommen worden sei. Fischel selbst hatte kein ganz reines Gewissen, da ja doch sein eigener Generaldirektor und der Gouverneur der Staatsbank hingingen, aber bekanntlich weist man Vorwürfe umso heftiger zurück, je stärker man selbst zwischen Schuld und Unschuld gespannt ist. (MoE 207)

In seiner Not behilft sich der verzweifelte Familienvater mit dem vordergründigen Ausweg der Ironisierung ebenjener Angelegenheit, die er nicht mehr in seinem Sinne wenden kann. Die Sache ist damit aber nicht zu retten, und eine Konsequenz seiner bezeichnenden Fehlleistung sowie seiner glücklosen Verdrängungsbemühungen besteht in der vehementen Thematisierung der leidigen Causa durch die eigenen Familienangehörigen:

> [J]edesmal, wenn Fischel sich mit der Überlegenheit des schaffenden Mannes über diese patriotische Angelegenheit lustig zu machen suchte, wurde ihm erklärt, daß ein auf der Zeithöhe stehender Finanzmann wie Paul Arnheim eben schon anders denke.

> Es war zum Staunen, wie viel Klementine und auch Gerda – die ansonsten den Wünschen ihrer Mutter natürlich widersprach – von diesem Manne in Erfahrung gebracht hatten, und da man auch auf der Börse mancherlei Verwunderliches von ihm redete, so fühlte sich Fischel in die Verteidigung gedrängt, denn er konnte einfach nicht mit [...]. (MoE 207 f.)

Während der in der Defensive befindliche Leo versucht, den von der Parallelaktion ausgehenden irrationalen Zauber durch Erwägungen inhaltlicher Art oder durch pure Ironie zu brechen, verwahrt sich die auf ihren gesellschaftlichen Status bedachte Klementine stets empört dagegen, „daß man über die Parallelaktion aburteile“ (MoE 483). Unter der Hand verbirgt sich in dieser Haltung eine stets treffende Spitze gegen ihren Mann, der erst spät und nur dank einer gewissen „Nachlässigkeit“ Diotimas sowie „nach großen Anstrengungen und auf Gerdas Betreiben“ zusammen mit seiner Familie „Zutritt“ zum Salon Tuzzi erhält (MoE 997).

Die bei flüchtigem Blick vielleicht privat erscheinenden Ursachen für die Zerrüttung der Ehe Fischels liegen nicht zuletzt im grassierenden Antisemitismus verborgen[550], der den sozialen Aufstieg des Mannes jüdischer Herkunft massiv behindert. So erwähnt der Erzähler ausdrücklich, dass Leo „aus Gründen, über die er niemals richtig Auskunft geben wollte, über die Stufe eines Prokuristen nicht wegkam und alle Aussicht verlor, jemals wirklicher Bankdirektor zu werden“ (MoE 203; vgl. MoE 481). Die ominösen ‚Gründe‘ dafür, dass „die Laufbahn Leos zögernd auf dem Posten eines Börsendisponenten stecken geblieben war“ (MoE 203), obwohl er sich doch stets „nach der leitenden Stellung“ sehnt (M VII/8/176), sind dem Opfer des Rassismus selber zwar so peinlich, dass er sie sich nicht eingestehen, geschweige denn sie thematisieren will; sie lassen sich aber aus dem vom Erzähler eingenommenen analytischen und historischen Abstand unschwer in Fischels jüdischer Herkunft ausmachen, die in Kakanien zur Zeit des unaufhörlichen antisemitischen Diskursterrors eine ‚normale‘ Karriere des Assimilanten extrem erschwerte oder gar verunmöglichte. Dass dies den Wiener historischen Gegebenheiten nicht nur der Zwischenkriegsjahre[551], sondern schon der unmittelbaren Vorkriegszeit entspricht, bestätigt auch Arthur Schnitzler in einer um 1912 entstandenen und für die Nachwelt bestimmten biografischen Notiz, in der er betont,

---

550 Mehr dazu im Abschnitt zu Leo und Klementine Fischel in Kap. II.3.1.
551 Vgl. Holmes/Silverman: Zwischenraum, Zwischenzeit, S. 32.

> was für eine Bedeutung, seelisch fast noch mehr als politisch und sozial, zur Zeit, da ich diese Zeilen schreibe, der sogenannten Judenfrage zukam. Es war nicht möglich, insbesondere für einen Juden, der in der Öffentlichkeit stand, davon abzusehen, daß er Jude war, da die andern es nicht taten, die Christen nicht und die Juden noch weniger. [...] Und auch wenn man seine innere und äußere Haltung so weit bewahrte [...], ganz unberührt zu bleiben war so unmöglich, als etwa ein Mensch gleichgültig bleiben könnte, der sich zwar die Haut anaesthesieren [sic] ließ, aber mit wachen und offenen Augen zusehen muß, wie unreine Messer sie ritzen, ja schneiden, bis das Blut kommt.[552]

Genau eine solche schlechterdings ‚unmögliche' Taktik der ostentativen ‚Gleichgültigkeit' verfolgt indes Leo Fischel, doch angesichts der von seiner eigenen Frau aus ganz anderen als primär ideologischen Motiven provokant verteidigten antisemitischen Umtriebe im eigenen Haus fühlt sich der Bankprokurist jüdischer Herkunft gleich von zwei Seiten in die Enge getrieben: „Ich lache!' behauptete Fischel. Aber er irrte sich, er weinte; innerlich, vor Unmacht [sic], der geistigen Veränderungen in seiner Umgebung Herr zu werden." (MoE 480) Konfrontiert mit Diskursmächten, die stärker sind als er, wirkt sein zäher Kampf so aussichtslos wie anrührend. Nicht nur in diesem Zusammenhang führt Leo Fischel einen zermürbenden Zweifrontenkrieg, in dem er sich immer mehr aufreibt. Zwischen Gerdas mythisch-irrationalem Antisemitismus und den zwar höchst rationellen, aber enttäuschten Aufstiegshoffnungen Klementines befindet er sich strukturell in einer doppelten Abwehrhaltung:

> [E]r war am Ende immer froh, daß Gerda nicht merkte, wie sehr ihm etwas, das unvernünftig war, schon durch Gewohnheit die Befürchtung nahelegte, daß er werde nachgeben müssen. Es kam so weit, daß er am Schluß solcher Unterredungen einigemal sogar die Ordnung der Parallelaktion vorsichtig zu loben anfing, als Gegensatz zu den wilden Gegenbemühungen in seinem Haus; aber es geschah nur, wenn Klementine nicht in Hörweite war. (MoE 479)

In den zuletzt zitierten Worten zeigt sich, dass die auch bei Klementine diagnostizierbare, eminent strategische Sprechweise und Gestik[553] ganz ähnlich bei ihrem Gatten zu beobachten ist, der sich lange davor hütet, ihr in irgendeiner Weise entgegenzukommen.

552 Schnitzler: Jugend in Wien, S. 322.
553 Vgl. dazu den einschlägigen Abschnitt in Kap. II.2.2.

Am konkreten Fall seiner Romanfigur Leo Fischel exemplifiziert Musil die dispositionellen Auswirkungen des Antisemitismus auf die allgemeine Einstellung zur Welt, die als regelrechte – wenngleich vorerst kaum merkliche – Deformation des Opferhabitus unter dem unaufhörlichen Leiden an diskursiver Diskriminierung beschrieben werden kann. Zunächst sind nur ein paar unscheinbare und schleichende Veränderungen alltäglicher Eindrücke und Gewohnheiten zu beobachten:

> Direktor Fischel empfand jetzt öfter als früher das Bedürfnis nach frischer Luft; nach Schluß der Arbeit drängte es ihn nicht, nach Hause zu eilen, und wenn er noch bei Tag aus seinem Büro kam, liebte er es, sich ein wenig in einem der Stadtgärten herumzutreiben, obgleich es Winter war. Er hatte noch aus seiner Praktikantenzeit eine Vorliebe für diese Gärten. Aus einem Grund, den er nicht einsehen konnte, hatte die Stadtverwaltung im Spätherbst die eisernen Klappstühle darin neu anstreichen lassen; nun standen sie frischgrün, aneinander gelehnt auf den schneeweißen Wegen und erregten die Phantasie mit Frühlingsfarben. Leo Fischel ließ sich zuweilen auf einem solchen Stuhl nieder, ganz allein und eingemummt, am Rand eines Spielplatzes oder einer Promenade, und sah den Kinderfräulein zu, die sich mit ihren Pfleglingen in der Sonne ein Ansehen von Wintergesundheit gaben. (MoE 480)

Bezeichnenderweise ertappt sich der rationell denkende Bankprokurist, der sogar über die Verschwendung öffentlicher Gelder für den unzeitigen Anstrich von Klappstühlen sinniert, beim sentimentalen Beobachten von Kindern und ihren Betreuerinnen im Garten und verrät dabei einen verborgenen Wunsch nach infantiler Regression in die Geborgenheit des Kindes.[554] Sein reales Erwachsenenleben in Beruf und Familie empfindet Leo hingegen als „kläglich“ (MoE 481). Er orientiert sich deshalb immer mehr an den ‚festen‘ Werten, wie sie das Geld als scheinbar umstandsunabhängige und Sicherheit verbürgende Vergleichs- und Verrechnungseinheit darstellt:

---

554 In diesem Passus nimmt Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 146, eine „gerührte, sehnsüchtige Achtung vor dem individualistischen bürgerlichen Ethos“ wahr, „von dem Fischel auf seinem Spaziergang durch den Garten im Grunde endgültigen Abschied nimmt. Vielleicht ist die humanistische Kultur des alten Europa nirgendwo so sublim, so voller *pietas* und Schwermut, in so vollem Bewußtsein ihrer Werte verabschiedet worden, wie auf diesen Seiten Musils. Hier erscheinen diese Werte von jedem Kompromiß mit der Logik der Macht gereinigt, sie erscheinen sozusagen in ihrer Essenz, als humanistisches *Maß* des Individuums. […] Diese Werte verkörpern sich ein letztesmal und verabschieden sich zugleich nicht in der Gestalt eines hypersensiblen Künstlers oder eines unternehmenden Tatmenschen, sondern in der ‚Durchschnittsgestalt‘ eines jüdischen Bankprokuristen.“ Was Magris hier freilich unterschlägt, ist Fischels spätere Entwicklung just zum „Tatmenschen“ (MoE 1552).

> Kehrte […] sein Wirklichkeitsbewußtsein […] zurück, so dachte er, merkwürdig genug, jedesmal an sein Einkommen; Geld gibt Unabhängigkeit, aber derzeit ging sein Gehalt ganz für die Bedürfnisse der Familie und die von der Vernunft geforderten Rücklagen auf; man müßte also wohl – überlegte er – neben seinem Dienst noch irgendetwas anderes tun, um sich unabhängig zu machen, vielleicht die Kenntnis der Börse ausnutzen, die man besitzt, so wie es die Hauptdirektoren taten. (MoE 481)

Als ob er seine Figur vor dem antisemitischen Vorwurf typisch ‚jüdischer' Denkweise bewahren wollte, erwähnt Musil die ethisch zweifelhafte Tätigkeit der nichtjüdischen Leiter von Fischels Bank (vgl. MoE 1555), die man heutzutage wohl als Insiderhandel bezeichnen würde, und schränkt in der Folge ausdrücklich ein: „Solche Gedanken nahten Leo aber nur, wenn er den spielenden Mädchen zusah, und er wies sie zurück, weil er keineswegs das zur Spekulation nötige Temperament in sich fühlte." (MoE 481) Wenn Fischel, der sich früher an der „Lockerung der Moral" sowie daran gestoßen hatte, dass „alles so materiell und überhastet" geworden sei (MoE 481), sich den überlieferten Plänen zufolge im weiteren Verlauf der dargestellten *histoire* schließlich doch zu einem Spekulanten, aber eben nicht zu einem Wucherer, Schieber oder Kriegsgewinnler (vgl. dazu Tb 1, 353 u. 605) entwickelt[555], liegt dies keineswegs in einem angeborenen Charakterzug – etwa spezifisch jüdischen ‚Eigenschaften' – begründet (vgl. MoE 1554). Es ist aber auch nicht bloß auf „die fehlende Anerkennung der Frauen" zurückzuführen, wie man kurzgeschlossen hat.[556] Seine schleichende Einstellungsänderung, die Ulrich erst spät registriert, ohne ihr jedoch „nachzugehn" (vgl. MoE 1008)[557], ist vielmehr ein scheinbar abstraktes Produkt ganz konkreter gesellschaftlicher Diskriminierung. Eine mentale Begleiterscheinung besteht in Fischels wachsender Einsicht in die menschliche ‚Gestaltlosigkeit', die er mit Ulrich und ihrem gemeinsamen Autor teilt und die hier einen resignativen Beigeschmack erhält:

555 Vgl. die Kapitelentwürfe „Leo Fischel Spekulant I" und „Leo Fischel Spekulant II" aus den nachgelassenen Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre (MoE 1577 f., nach M II/1/104–106, u. MoE 1602–1606, nach M II/1/107–112).

556 So die Deutung von Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 297, Anm. 39: „Musils Konstruktion lautet also (im gender-theoretischen Klartext): […] Die Frauen sind schuld – an den Männern und ihren exorbitanten Projekten. Eine Logik, die dem Anfang des Wagnerschen *Ring des Nibelungen* entspricht".

557 Vgl. auch den Kapitelentwurf „Hans Sepps Briefe" aus den Kapitelgruppen-Entwürfen: „Ulrich hatte das Gefühl von Veränderungen. Direktor Fischel schien den Schneider gewechselt zu haben; sein Einkommen mußte größer und seine Gesinnung weniger groß geworden sein." (MoE 1495, nach M II/1/91)

> [O]bgleich das weit über seinen Bedarf an Philosophie hinausging, so begann er, von seiner Lebensgefährtin im Stich gelassen, als alternder Mensch, der keinen Grund einsah, von der vernünftigen Mode seiner Jugend abzulassen, die tiefe Nichtigkeit des seelischen Lebens zu ahnen, seine Gestaltlosigkeit, die ewig die Gestalten wechselt, die langsame, aber ruhelose Umwälzung, die immer alles mit sich dreht. (MoE 207)

Weniger harmlos sind die handlungspraktischen Konsequenzen, die der Ökonom aus solchen Erkenntnissen zieht. So verneint Fischel in einem Gespräch mit Ulrich, das allerdings nur im Kapitelentwurf „Hans Sepps Briefe“ aus den nachgelassenen Kapitelgruppen-Entwürfen überliefert ist, dass „man auf die Gesinnung, die Liebe, die Ideale eines Menschen bauen“ könne, und erläutert:

> Ideale sind wie Luft, die sich verändert, du weißt nicht wie; bei geschlossenen Fenstern! Hat man vor 25 Jahren eine Ahnung vom Antisemitismus gehabt? Nein, man hatte die großen Gesichtspunkte der Humanität! Sie sind zu jung. Ich aber habe noch einige große Parlamentsdebatten gehört. Die Ausklänge! Verläßlich ist nur, was man in Ziffern ausdrücken kann! Glauben Sie mir, die Welt wäre viel vernünftiger, wenn man sie einfach dem freien Spiel von Angebot und Nachfrage überließe, statt sie mit Panzerschiffen, Bajonetten, wirtschaftsfremden Diplomaten und sogenannten nationalen Idealen auszurüsten. (MoE 1496, nach M II/1/92)

Als Ulrich diesen Überlegungen entgegenhält, „daß doch gerade die Schwerindustrie und die Banken durch ihre Ansprüche die Völker zu Rüstungen antreiben“, rechtfertigt Fischel, der früher „feste moralische Werte sogar höher bewertet [hat] als eine feste Börse“, auch solche Spekulationen auf die ‚niederen Instinkte‘: „Wenn die Welt ist, wie sie ist, und am hellen Tag in Narrenkostümen herumläuft, sollen sie nicht damit rechnen? Wenn nun einmal Militär für Zollverhandlungen oder gegen Streikende gut ist?! Wissen Sie, das Geld hat seine eigene Vernunft, damit läßt sich nicht spaßen!“ (MoE 1496, nach M II/1/92)[558] Den Kapitelgruppen-Entwürfen zufolge sollte Fischel im Selbst-

558 Wie an den unterschiedlich triftigen Argumenten der beiden ersichtlich wird, handelt es sich bei Ulrichs Einwänden gegen den eklatanten Ökonomismus Fischels keineswegs bloß um „moralische Kritik“, die „der überlegenen ‚Vernunft‘ des Marktes und des Geldes“ nicht standhält, wie Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 293, in Anlehnung an Luhmanns provokanten ‚Antimoralismus‘ etwas reflexhaft meint (denn das liefe auf eine krude ‚Soziodizee‘ hinaus), sondern um kühle Gesellschaftsanalyse. Klar ist jedenfalls, dass die „Kanonen- und Panzerplattenfabrik“ Arnheims, der außerdem „für den Ernstfall auf ungeheure Munitionserzeugung eingerichtet“ ist (vgl. MoE 404), sowie die „Mordproduktion“ der Familie

gespräch eine eigene „Philosophie des Geldes“ (MoE 1389) formulieren, die jener von Arnheim vertretenen in mehrerer Hinsicht ähnelt[559]:

> Er stellte fest, daß es der Fehler aller Religionen sei, die Tugend nur negativ, als Enthaltsamkeit und Selbstlosigkeit zu lehren; das macht sie unzeitgemäß und gibt den Geschäften, die man machen muß, beinahe etwas von heimlichen Sündenfällen. Dagegen hatte ihn die öffentliche Religion der Tüchtigkeit ergriffen, wie er sie in Deutschland bei seinen Geschäften antraf. Einem tüchtigen Menschen hilft man gern, mit anderen Worten, er findet überall Kredit: das war eine positive Formel, mit der man etwas schaffen konnte. Sie lehrte hilfsbereit sein, ohne auf Dankbarkeit zu rechnen, genauso wie es die christliche Lehre verlangt, aber schloß nicht die Unsicherheit ein, daß man sich auf irgendein edles Gefühl eines anderen Menschen verlassen müsse, sondern benutzte den Egoismus als die einzige verläßliche Eigenschaft des Menschen, die er ohne Zweifel ist. Das Geld aber ist ein geniales Mittel, um diese Grundeigenschaft berechenbar und regulierbar zu machen. Es ist geordnete Selbstsucht, ins Verhältnis gebracht zur Tüchtigkeit. Eine ungeheure Organisation der Ichsucht nach der Rangordnung, es zu verdienen. Es ist eine schöpferische Großorganisation, aufgebaut auf der Gemeinheit. – Nicht Kaiser, noch Könige haben die Leidenschaften so gezähmt wie das Geld. […] Wäre schon alles dem Gelde zugänglich und würde jede Sache ihren Preis haben, wovon man leider noch entfernt ist, so würde eine andere Moral als das Bestehen des Handels überhaupt nicht nötig sein. Dies war seine Meinung und Überzeugung. (MoE 1610, nach M II/1/117–118)

Einen Niederschlag findet diese insgesamt zynische Sicht der Dinge[560], die freilich auch an Musils eigene Diagnosen aus dem Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* erinnert (vgl. GW 8, 1358 u. 1386–1391)[561], im allmähli-

---

Feuermaul, die „große Pulverlieferungen für das Kriegsministerium“ bereitstellt (MoE 1443), von dem sich ankündigenden Waffengang erheblich profitieren werden.

559 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 288 u. bes. S. 317 f.; Pott: Besitz und Bildung, S. 133, Anm. 11.

560 Laut Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 295 f., legt Fischel hier „das radikale Bekenntnis eines homo oeconomicus“ ab, „dessen Credo die totale Akkreditierung des Gelds als universal-optimalem Medium gesellschaftlicher Organisation und Problemlösung ist“. Zugestanden werden in dieser affirmativen Deutung des Bankprokuristen aus dem antimarxistischen Geist Luhmanns immerhin die „ironischen Verdrehungen“ in Fischels Figurenrede sowie die Gefahr einer gesellschaftlichen „Entdifferenzierung der Sphären […] durch universale Käuflichkeit“, worin „der verdeckte Preis des totalen Ökonomismus“ liege.

561 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 288–294. Allerdings spricht Musil schon 1920 in einem Eintrag in sein Arbeitsheft 8 kritisch von der „Indolenz“, „mit der man sich hinter der Valuta versteckt. Das Geld zeigt hier wieder einmal seine Fähigkeit, für mora-

chen Wandel von Fischels beruflichem und privatem Verhalten: etwa in seiner wenig romantischen Liaison mit Ulrichs ehemaliger Geliebten Leona, die ebenfalls nur in den nachgelassenen Kapitelgruppen-Entwürfen überliefert ist (vgl. MoE 1497 f., nach M II/1/94; MoE 1552–1557, nach M II/1/97–103) und mit der sich der erfolgreiche Spekulant auf recht grobe Weise für seine zerrüttete Ehe schadlos hält. Der assimilierte Bankprokurist jüdischer Herkunft verfällt mehr und mehr einer reinen Anthropologie à la baisse, wie etwa eine späte Lebensweisheit zeigt, die er in einer Passage des Kapitels „Gerdas Rückkehr“ aus den Kapitelgruppen-Entwürfen gegenüber seiner Tochter zum Besten gibt:

> Nur wenn du sein Begehren reizt oder wenn du es einschüchterst, kannst du einen Menschen genau dorthin bringen, wohin du willst.[562] Wer auf Stein bauen will, muß sich der Gewalt und der Begierden bedienen. Dann wird der Mensch plötzlich eindeutig, berechenbar, fest, und was du mit ihm erlebst, wiederholt sich überall in der gleichen Weise. Mit der Güte kannst du nicht rechnen. Mit den schlechten Eigenschaften kannst du rechnen. Gott ist wunderbar, mein Kind, er hat uns die schlechten Eigenschaften gegeben, damit wir zu einer Ordnung kommen. (MoE 1624, nach M II/1/126)

Die historische Dominanz rassistischer Diskursivierung über alle Standards rational-aufgeklärten und um Gerechtigkeit bemühten Denkens erscheint zuletzt durch das traurige Ende des liberalen jüdischen Bankprokuristen als risikofreudiger und gewissenloser Spekulant besiegelt[563], was die Stereotypisierung des geldgierigen Juden zur Selffulfilling Prophecy geraten lässt: Die „spätere Entwicklung Fischels, seine vollständige Abkehr von geistigen Idealen und die Zuwendung zum reinen Geld- und Machtstreben“[564] ist keineswegs eine maliziöse und problematische Erfindung eines selbst nicht über

lische Entscheidungen einzuspringen.“ (Tb 1, 359) Seine Skizzen zur Figurengestaltung Leo Fischels aus dem *Erlöser*-Projekt versieht er mit einem Verweis auf diese Stelle (vgl. Tb 2, 223, Anm. 68a).

562 Fischel betreibt damit eine Pervertierung jener Dialektik des Begehrens, die Alexandre Kojève im Anschluss an Hegel diagnostiziert hat (vgl. unten die Einführung in das Kap. II.2.2) und die auch in gendertheoretischer Hinsicht fruchtbar gemacht werden kann. Dazu sowie zum Unterschied zwischen weiblich und männlich codiertem Begehren vgl. ebd. sowie den gesamten Abschnitt über die Frauenfiguren im *Mann ohne Eigenschaften.*

563 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 1724, Anm. 127.

564 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 314. Während des Schreibprozesses am Roman versieht Musil seine Notizen zur Figurengestaltung Leo Fischels im Arbeitsheft 36 mit Hinweisen auf frühere Eintragungen zur Substitution moralischer und sozialer Erwägungen durch die Logik des Geldes und des kruden Utilitarismus; vgl. Tb 2, 223, Anm. 68a; Tb 2, 379, Anm. 18.

jeden Zweifel erhabenen Autors – und nicht als solche zu bedauern, wie es vorderhand wirken mag. Sie ist aber auch keine ambivalenzfreie romaninterne Verkörperung der „Reinform des homo oeconomicus" im Sinne eines erstaunlich „erfolgreichen und recht sympathischen Typ[s]"[565], wie Bernd Blaschke in seiner ‚kapitalismusaffirmativen'[566] Interpretation suggeriert. Auf paradigmatische Weise und recht anschaulich führt sie vielmehr die soziale Erzeugung einer scheinbar ‚rassisch' begründeten charakterlichen ‚Eigenschaftlichkeit' als Konsequenz unaufhörlichen antisemitischen Diskursterrors und sozialer Diskriminierung vor Augen.[567] Fischels bedauerlicher Charakterwandel, der in den Fortsetzungsentwürfen des Jahres 1936 ausdrücklich wieder aufgegriffen und weiter vorangetrieben wird (vgl. MoE 1387–1390), entspringt nicht dem essayistischen Experimentieren eines zukunftsoffenen ‚Möglichkeitssinns', sondern erweist sich im Gegenteil als konsequentes Resultat einer brutalen und systematischen Vernichtung von Möglichkeiten.

Abschließend sei nachdrücklich darauf hingewiesen, dass Musil trotz seiner kritischen Darstellung der Ideale des Gründerzeitliberalismus in der Person Leo Fischels nicht dazu neigt, den gut zehn Jahre nach ihm auch von Stefan Zweig diagnostizierten „optimistischen Wahn jener idealistisch verblendeten Generation zu belächeln, der technische Fortschritt der Menschheit müsse unbedingterweise einen gleich rapiden moralischen Aufstieg zur Folge haben"[568]. Im Gegenteil: 1933 hält er auf dem „Studienblatt Soziale Fragestellung" fest, dass sich in der geplanten Romanfortsetzung so unterschiedliche Figuren wie Leinsdorf, Meingast und Lindner schon vor Kriegsbeginn angesichts der schwelenden sozialen und nationalen Unruheherde Kakaniens für eine politisch-ideologische „Gleichschaltung" aussprechen, während Schmeißer und Leo Fischel dem politischen „Liberalismus" die Treue halten sollten (MoE 1865 f.). Dementsprechend heißt es in einer Studie zum Problemaufbau von 1936 mit Blick auf die Hysterie nach „Kriegsausbruch": „Leo Fischel, die Stimme der Vernunft, wird abgekanzelt." (MoE 1902, nach M II/2/15) Der liberale jüdische Bankprokurist sollte im allgemeinen Taumel offenbar fast als einziger kühlen Kopf bewahren.[569] Bereits in einem frühen Studienblatt, in dem schon Notizen zur

565 Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 301.

566 Vgl. ebd., S. 390.

567 Vgl. Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 247: „Unter dem sozialen Transformationsdruck wird der Außenseiter und Assimilant Fischel wieder auf sein Einzelgängertum, auf Identitätszuschreibungen des Juden zurück geworfen." In eine ähnliche Richtung zielt die Argumentation von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 317.

568 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 17.

569 Gemeint ist damit aber wohl keineswegs ein Lob des Spekulantentums, wie Blaschke: Der

„Schluß-Sitzung“ der Parallelaktion zu finden sind[570] und das auf die Jahre 1923–26 datiert worden ist, figuriert Fischel als „Repräsentanz der Vernunft“, wenngleich nur als „[s]chwache“ (M VII/1/88). ‚Schwach‘ ist er wohl nicht zuletzt insofern, als er einem unterkomplexen Rationalismus verhaftet bleibt, der die menschlichen Affekte zwar statuiert, aber – im Unterschied zur Gefühlstheorie Ulrichs – nur auf negative, gesellschaftlich unproduktive Weise einzusetzen weiß.[571] Dennoch hat Fischel – neben Ulrich und Agathe – das nahezu alleinige Privileg, ihnen nicht besinnungslos zu verfallen.[572] Wohl auch in diesem Sinn ist es in bester Aufklärungstradition „das ‚Jüdische‘ an der Figur Leo Fischel, das ihr ihre moralische Bedeutung im Roman verleiht“, wie Claudio Magris hervorgehoben hat.[573] Der von Musil allenthalben problematisierte Begriff des ‚Moralischen‘ ist dabei nicht im herkömmlichen Verständnis einer fix codifizierten Verhaltenslehre zu verstehen, sondern im essayistischen Sinn des beweglichen Gestaltlosigkeitstheorems, wie unter anderem aus seinem (oben bereits zitierten[574]) Brief an die besorgte ‚jüdische‘ Leserin Else Meidner vom 3. März 1933 hervorgeht: „Liebesfähigkeit, Mitleid, Gerechtigkeit, Weichheit – solche und alle moralischen Verhaltensweisen variieren wohl individuell und sozial, sind aber […] weniger erbmäßig als erziehungs- und umstandsmäßig bedingt!“ (Br 1, 564) Vergleichbar etwa mit Joseph Roths fast zeitgleich entworfenem Dr. Demant[575], stellen die erworbenen, nicht angeborenen ‚Eigenschaften‘ Leo Fischels ihn zuletzt doch in eine bemerkenswerte Reihe sympathisch gezeichneter jüdischer Figuren, deren trotz feindlicher Umgebung aufrechterhaltene ‚Vernunft‘ und ‚Menschlichkeit‘ in der österreichischen Literatur der klassischen Moderne sprichwörtlich geworden ist.

Ein trojanisches Pferd des Militärs: General Stumm von Bordwehr

In den ersten beiden Dritteln seines Lebens hat der Landsturm-Oberleutnant bzw. -Hauptmann Robert (von) Musil so viele Offiziere persönlich gekannt, dass sich kein ‚natürlicher‘ Anwärter auf die Patenschaft für seine Generalsfi-

homo oeconomicus und sein Kredit, S. 293 u. 301, etwas kurzschlüssig sowie unter konsequentem Absehen von der umsichtigen und vielschichtigen Figurenentwicklung Musils behauptet.

570 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 37.

571 Vgl. dazu ebd., S. 39.

572 Vgl. Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 247.

573 Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 147.

574 Vgl. die einführenden Worte zu Kap. II.2.2.

575 Vgl. Roth: Radetzkymarsch, S. 93–136 (Kap. VI u. VII); dazu Kästner: Der Regimentsarzt Dr. Demant in Joseph Roths „Radetzkymarsch“, bes. S. 96–98.

gur anbietet. Bei seiner Suche nach einem biografischen Modell nennt Corino deshalb gleich mehrere Namen: In Frage käme zunächst Feldmarschall Svetozar Boroević von Bojna, unter dessen Oberbefehl Musil selbst 1917 an der Isonzo-Front gekämpft und von dem er in seinem unnummerierten Arbeitsheft auch ein kleines Porträt angefertigt hat (vgl. Tb 1, 335), mit dem ihn aber kaum angenehme Erinnerungen verbanden.[576]

Weniger traumatisch dürfte seine Bekanntschaft mit Generaloberst Karl von Pflanzer-Baltin verlaufen sein, den er erst nach dem Ersten Weltkrieg in der Helmstreitmühle Eugenie Schwarzwalds als demobilisierten Tischnachbarn kennenlernte[577]; im Arbeitsheft 8 (1920) gibt er von ihm ein recht eigenwilliges Porträt[578]: „Bei aller Männlichkeit ist das eigentlich das Gesicht einer Frau: Unbedeutende Stirn, guter Hinterkopf, schöne Augen und überhaupt das eigentliche Gesicht sehr ausdrucksvoll. Das heißt: wenig mit dem Verstand erlebt, viel rein menschlich." (Tb 1, 369[579]) Bereits diese äußerst knappe Charakterisierung zeigt, wie prekär Musils Blick auf den soldatischen Mann in gendertheoretischer Hinsicht ist, denn einerseits wird dem als Inbegriff von Männlichkeit geltenden Krieger eine weibliche Erscheinung zugeschrieben, was die Vorstellung stabiler Geschlechtergrenzen ins Wanken bringt; andererseits aber entsprechen die dabei bemühten Kategorisierungen zwischen ‚männlichem Geist' und ‚weiblichem Gefühl' durchaus den traditionellen und von der Psychotechnik damals gerade wieder aktualisierten Stereotypen.[580] Fanta deutet diese paradoxe Kombination dahingehend, dass Musil sich für „die (In)Kompatibilität von militärischen und zivilen, sogenannten menschlichen Komponenten" interessiert habe[581] – eine Beobachtung, die Elisabeth Castex ganz ähnlich schon mit Blick auf einen anderen Arbeitshefteintrag zu Pflanzer-Baltin angestellt hat[582], wo die Tatsache, dass „einer der ärgsten Blutgenerale" nach dem Krieg „friedlich seine Gemüsebeete [bestellt]", auf die „Macht der Verhältnisse" zurückgeführt wird (Tb 1, 371).

576 Corino: Musil [2003], S. 900; vgl. dazu ebd., S. 570–572 u. 1894.

577 Ebd., S. 900. Laut Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 239, hat Musil Pflanzer-Baltin allerdings schon „im Krieg an der Isonzo-Front kennengelernt".

578 Vgl. dazu die Abbildung in Corino: Musil [1988], S. 268.

579 Corino hat diesen Arbeitshefteintrag mit korrekter Seitenangabe, aber versehentlich als Briefstelle zitiert; vgl. Corino: Musil [2003], S. 1726, Anm. 143.

580 Vgl. Kappeler: Versuche, ein Mann zu werden, S. 337 f.

581 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 239.

582 Vgl. Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 231; dazu auch Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 302.

Wie dem auch sei – nachträglich hat Musil im unmittelbaren Anschluss an den zuerst zitierten Eintrag noch einen Verweis auf Rittmeister „Horn" angefügt (Tb 1, 369), die Vorläuferfigur Stumms im geplanten Roman. Gewisse Zeit nach den ersten beiden Einträgen zu Pflanzer-Baltin notiert er ebenfalls im Arbeitsheft 8 einen kleinen Dialog zwischen seiner eigenen Stieftochter und dem ehemaligen General und überliefert damit einen Text, dem die Qualität eines Antonio Fian'schen Dramoletts eignet: „Pflanzer-Baltin zu Annina: Ah, was lesens denn da? ‚Die griechischen Denker', ah. Ja das sollen ganz gescheite Leute gewesen sein, die Griechen. Und wissen Sie, auch schön gemalt haben sie." (Tb 1, 399) Der Vertreter des Militärs erscheint hier aufgrund seiner prätentiös daherkommenden Unbildung bereits als komische Figur, was in gewisser Weise auf Stumm von Bordwehr vorausdeutet (dem man allerdings keine Prätention nachsagen kann). Wiederum erst nachträglich fügt Musil hinsichtlich der literarischen Verwertbarkeit dieser anekdotischen Begebenheit einen Verweis auf ein Dramenprojekt mit dem Arbeitstitel „Panama" an (Tb 1, 399), dessen Notizen und Vorarbeiten später für den *Mann ohne Eigenschaften* ausgeplündert werden.

Als weiteres mögliches Vorbild für Stumm hat Elisabeth Castex den Rittmeister Paul von Hornbostel genannt, einen „Ausbildner" Musils „während seines Einjährig-Freiwilligen-Jahres in Brünn 1902/03".[583] Es handelt sich bei diesem Offizier, der vielleicht auch die Namensgebung des bereits erwähnten Stumm-Vorgängers Rittmeister Horn inspiriert hat, um den „Commandanten der 10. Feld-Compagnie in Brünn, der 1902 und 1903 die militärischen Qualifikationslisten des Einjährig-Freiwilligen Robert Musil mitunterschrieb"[584]. Von 1906 bis 1918 „erhielt er eine Anstellung als Kanzleioffizier beim 2. Korpskommando in Wien"[585], wodurch sich eine – allerdings ziemlich vage – Analogie zum fiktionalen General einstellt, der seine militärischen Aufgaben ebenfalls vor allem in Amtstuben erfüllt. Außerdem erwähnt Corino, „daß dieser Offizier ein Onkel von Musils späterem Kollegen am Psychologischen Institut Berlin, Erich Moritz von Hornbostel, war und von daher [?] gewisse geistige Interessen bei ihm nicht ganz unwahrscheinlich sind"[586]; mehr sei über ihn jedoch nicht in Erfahrung zu bringen.

583 Vgl. Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 233, Anm. 13.

584 Corino: Musil [2003], S. 900 f. Bei Corino ist allerdings anders als bei Castex von Hauptmann Paul Ritter von Hornbostel die Rede.

585 Ebd., S. 1726, Anm. 144.

586 Ebd., S. 901.

Selbst hält sich Corino hingegen an den ehemaligen Generalstabschef Max Becher als historisches Modell für die romaneske Figur des Generals.[587] Musil sei dieser „anderen Brünner Militär-Bekanntschaft" durch „eine fast vierzigjährige Freundschaft" verbunden gewesen, und Becher habe „aufgrund seines Bildungsgangs und seines Lebenslaufs in der Tat Motive" geboten,

> um ihn als ‚philosophischen General' zu porträtieren. Im Unterschied zu Musil hatte Becher, 1878 in Wien als Sohn eines Generalmajors geboren, eine gymnasiale Ausbildung, am sog. Akademischen Gymnasium seiner Heimatstadt […]. Von 1897 bis 1900 besuchte er die Theresianische Militär-Akademie in Wiener Neustadt und verließ sie mit dem Leutnantspatent. Nach einem halben Jahr in Krakau wurde er Zugskommandant beim Infanterie-Regiment Nr. 49 in Brünn, bei dem Musil diente, und beim Dragoner-Regiment Nr. 3. […] 1903 bis 1905 absolvierte Becher die Kriegsschule in Wien und verließ sie mit dem Prädikat ‚für den Generalstabsdienst sehr geeignet' […]. Nach drei Dienstjahren als Generalstabsoffizier in Poszony und zwei Jahren in Lemberg kehrte Becher nach Wien zurück. Er wurde Lehrer an der Kriegsschule in Wien und noch vor dem I. Weltkrieg Professor an der Konsularakademie bzw. der Orientalischen Akademie […].[588]

Wie aus diesem kurzen Lebenslauf hervorgeht, bestehen auch zwischen Bechers und Stumms Werdegang erhebliche Unterschiede, die es geboten erscheinen lassen, historische Person und fiktionale Figur nicht einfach gleichzusetzen.[589] Bereits im Arbeitsheft 8 notiert Musil konzeptionelle Überlegungen zur erzählerischen Funktion der schon in den frühesten Romanplanungen vorgesehenen Militärfigur; sie machen deutlich, dass er seine biografischen Skizzen stets unter dem Gesichtspunkt ihrer literarischen Verwertbarkeit angelegt hat:

> *Der Offizier* ist überhaupt gewöhnt, zu allem ziemlich unbefangen und unbeschwert sein Urteil abzugeben. Er ist Vertreter des bon sens und commun [sic] sense. Das erklärt sich zum Teil aus der ihm suggerierten Aufgabe, Gesellschaftsstütze zu sein, ritterlich, zugunsten des Rechts intervenieren zu müssen, überhaupt Arm des Richtigen zu sein, zum größern Teil aus dem Fehlen tieferen Wissens in irgend einem Gebiet und dem gesprächigen Zusammenleben mit Kameraden. Seinerseits vermag es die

587 Vgl. die Abbildungen in Corino: Musil [1988], S. 374.
588 Corino: Musil [2003], S. 901 f.
589 Vgl. ebd., S. 901–903, die kontrastive Engführung von biografischem und literarischem Material.

> Unbedenklichkeit zu erklären, mit der im Krieg die hohen Offiziere in alles Zivile und Menschliche hineingepfuscht haben. (Tb 1, 370)

In diesen frühen konzeptionellen Bemerkungen klingen bereits wichtige Motive an, die noch in die kanonische Figurengestaltung der Generalsfigur einfließen werden: zum einen ihre ‚Unbefangenheit‘ und ‚Unbeschwertheit‘, zum anderen ihr Common Sense, ihre ‚Ritterlichkeit‘ und ostensible Rechtschaffenheit, zum dritten aber ihre bildungsmäßige Unbedarftheit und „Unbedenklichkeit“. Zur eigenen Orientierung im überbordenden Material hat Musil hier später wiederum einen Verweis auf Rittmeister Horn hinzugefügt (Tb 1, 370). Unter dessen Namen notiert er dann 1925 im Register zum *Zwillingsschwester*-Projekt weitere konzeptionelle Einzelheiten, die einen recht kritischen Beigeschmack[590] haben: „Exekutor des herrschenden Gesellschaftsgeistes. Normalmensch auf der Linie zum Verbrecher […]. Sagt zum Schluß: Danke, es war nichts, es ist wirklich Zeit, daß ein Krieg kommt.“ (H 36/57) Was in diesen Notizen ganz offensichtlich noch fehlt, ist die freundlich-sympathische Dimension des Soldaten; sie wird als humanistische Grundhaltung für dessen nicht unerhebliche Funktion im Romanganzen aber von großer Bedeutung sein und findet sich erstmals in einem Typoskript aus dem Jahr 1927 noch als Rittmeister Horn erzählerisch konkretisiert (vgl. M VII/1/160–161).[591] 1929 dann hat Musil den „Entschluß gefaßt“, aus dem früher nur angedeuteten „General“ eine wirklich selbständige „Figur zu machen“; demnach „übernimmt“ Stumm von Bordwehr „im ersten Band die Rolle des Rittmeister Horn“ (M VII/1/148). Mehr noch: „Der Vertreter des Kriegsministeriums im früh entworfenen ersten *Sitzungs*-Kapitel der Parallelaktion, General Stumm von Bordsprung, wird nun mit der Rittmeister-Figur fusioniert.“[592] Auch dies ist für die kanonische Figurengestaltung von Belang, denn: „Im entstehungs-

---

590 Vgl. dagegen Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 229–231, die Horn als relativ ambivalenzfrei darstellt, sowie Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 341, der dessen „eindimensional-naive Anlage“ betont.

591 Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 229, spricht in diesem Zusammenhang nur relativ vage von einem „frühe[n] Gesprächsentwurf“, was ihr ermöglicht, ihre Lesart von der nur „der liebenswert-harmlosen Seite des Generals entsprechende[n] Figur“ des Rittmeisters Horn aufrechtzuerhalten. Ähnlich Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 339 f., wo es – offenbar in Anlehnung an Castex – heißt, Horn präfiguriere nur „die sympathisch-unbeholfene Seite“ der späteren Generalsfigur. Angesichts der oben zitierten Notizen und Skizzen scheint diese Behauptung aber kaum haltbar; vgl. dazu auch Pennisi: Ein Militär ohne Eigenschaften, S. 168 f., 173 f., 183 f. u. 187 f.

592 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 347; vgl. dazu M I/6/28 u. M II/1/243.

geschichtlichen Faktum der Kombination liegt ein Grund für die Ambiguität der Figur Stumm v. Bordwehr."[593] Doch selbst wenn die Mehrdeutigkeit Stumms in der „Synthese des Biographisch-Konkreten und des Ideologisch-Abstrakten"[594] gründet, was hier nicht bezweifelt werden soll, entbindet das nicht von einer Interpretation der kanonischen Romanfigur aus vornehmlich synchron-textstruktureller Perspektive, die im Folgenden angestrebt wird. In entstehungsgeschichtlicher Hinsicht bleibt nur noch das anekdotische Faktum zu erwähnen, dass General Stumm von Bordwehr, dieser „widersinnige Schutzpatron aller sprechenden Namen"[595], im Arbeitsabschnitt der endgültigen Namensfestlegungen Ende der zwanziger Jahre den Abschluss bildet: „mit ihm wird die Figurenkonstellation von Band I komplett"[596].

In seiner biografisch ausgerichteten Figurenanalyse des *Mann ohne Eigenschaften* entwirft Corino folgende autorintentionale Deutung des humanen Generals:

> Musil wollte in das Ensemble seiner Figuren offenbar einen Militär einführen, der sich sowohl von dem verbündeten preußischen Soldatentum wie von den Präventivkrieg-Strategen österreichischer Provenienz à la Conrad von Hötzendorf abhob. Dieser Offizier sollte sozusagen mit den Essenzen des Habsburgischen Heeres getränkt sein, aber sie durften nicht von vornherein blutrot schimmern. Verbindlichkeit, Liebenswürdigkeit, Bildungsbeflissenheit bei ein wenig Beschränktheit, sorgfältige Beobachtung der politischen Entwicklung in den besseren bürgerlichen Kreisen und Auf-dem-Posten-Sein, wenn alle Linien in den Krieg münden, das waren die Qualitäten, die Musil in den Umrissen einer leicht bauchigen Uniform sammelte.[597]

Tatsächlich äußerte Musil sich in einem brieflichen Selbstkommentar äußerst freundlich über seinen fiktionalen General: Stumm von Bordwehr sei eine „warmgetönte Figur" (Br 1, 564), ja eine der wenigen überhaupt im ganzen Roman. Aus dieser für Musils Verhältnisse ungewöhnlich offenherzigen Formulierung spricht persönliche Sympathie – aber wohl auch ein subtiles konzeptionelles Kalkül, das Corino nicht weiter verfolgt. Darauf wird noch zurückzukommen sein.

593 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 240; so schon Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 229; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 302.
594 Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 229.
595 So Honold: Eigennamen bei Musil, S. 169.
596 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 347.
597 Corino: Musil [2003], S. 900.

Über das genaue Alter der Figur gibt Musils Erzähler keine Auskunft. Aus den erwähnten biografischen Einzelheiten lässt sich aber schließen, dass er wohl ein paar Jahre älter als Ulrich sein muss[598], also etwa Anfang vierzig – denn es heißt: „Ulrich war ein einfallsreicher, unruhiger Leutnant in einer der beiden Schwadronen gewesen, die General Stumm seinerzeit als Oberstleutnant sanft geleitet hatte.“ (MoE 346) Diese ‚sanfte Leitung‘ ist bemerkenswert, denn sie hat dem einstigen Vorgesetzten seinen damaligen Untergebenen viel dauerhafter verpflichtet, als es durch militärisch-autoritäres Gehabe möglich gewesen wäre. Auch das wird noch genauer zu diskutieren sein, zumal dem zunächst isolierten General seine ‚sanfte‘ Art in der Parallelaktion bald zugute kommt. Ebenfalls keine nähere Auskunft erhalten die Leser und Leserinnen über Stumms soziale Herkunft. Aufgrund seines Adelstitels und des geringen Aufhebens, das seitens des Erzählers davon gemacht wird, kann man jedoch annehmen, dass er aus dem niederen Adel stammt[599] – sonst hätte er im noch stark aristokratisch geprägten Kakanien wohl geradliniger Karriere gemacht.[600] Über Stumms Aussehen berichtet der Erzähler zunächst ironisch andeutend: „Er war ein nicht sehr stattlicher General mit einem kleinen Bauch und einer kleinen Lippenbürste an der Stelle des Schnurrbarts. Sein Gesicht war rund und hatte etwas von Familienkreis bei Abwesenheit jedes Vermögens über das in der Heiratsvorschrift für Truppenoffiziere geforderte hinaus.“ (MoE 267) Wenig später ist noch unverhüllter von dem „rundlichen kleinen Mann mit […] schwänzelnden Augen und den Goldknöpfen am Bauch“ die Rede, ja aus Diotimas Perspektive sogar ganz direkt und ohne jede Beschönigung von einem „dicke[n] Offizier“ (MoE 268). Auffallend sind „seine kleinen Hände und Beine“, die wiederholt erwähnt werden (MoE 342; vgl. MoE 345 u. ö.). Abgesehen davon erfährt man, dass der General eine Hornbrille trägt, die er in brenzligen Momenten gern ausgiebig putzt (vgl. MoE 595), was auf das noch ausführlicher zu diskutierende Phänomen der ‚Ersatzhandlung‘ verweist.

---

598 In den *Zwillingsschwester*-Entwürfen (1925) notiert Musil zu Stumms Vorläuferfigur Rittmeister Horn: „Älter als Anders, hat er ein gewisses Aufblicken zu dem Einfall[s]reichen.“ (M VII/8/32)

599 Der Rittmeister Horn sollte Baron sein, also dem niederen Adel angehören (vgl. M VII/8/32).

600 Zu den realhistorischen Verhältnissen vgl. Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 108 u. 123 f., wonach „die Führungspositionen im Heer“ traditionell „dem Adel vorbehalten“ waren, das Offizierskorps gegen Ende des 19. Jahrhunderts aber einer zunehmenden „Verbürgerlichung“ unterlag. Anhand des kontinuierlich sinkenden Anteils der Generalstabsoffiziere aus dem Adel sei insgesamt ein „Übergang der habsburgischen Armee von einem feudal-aristokratisch geprägten zum bürgerlichen Offizierskader“ zu beobachten (S. 124). – Dass die familiäre Herkunft Stumms romanintern im Dunkeln bleibt, erinnert im Übrigen an die Helden der pikaresken Erzähltradition; mehr dazu unten.

Stumms beruflichen Werdegang beim kakanischen Militär entfaltet Musils Roman in einer ungewöhnlichen Ausführlichkeit, was auf die Wichtigkeit der Figur für dessen Gesamtanlage verweist: „Er hatte ursprünglich bei der Kavallerie gedient, aber er war ein untauglicher Reiter; seine kleinen Hände und Beine eigneten sich nicht zur Umklammerung und Zügelung eines so törichten Tiers, wie es das Pferd ist, und es fehlte ihm auch der befehlshaberische Sinn" (MoE 342). Dieser karikaturhaften Schilderung zufolge ist Stumm von Bordwehr körperlich und charakterlich eigentlich ungeeignet für die militärische Laufbahn, zumindest was die Kavallerie betrifft. Dementsprechend zieht er auch schon früh den Spott seiner Befehlshaber auf sich; so erwähnt der Erzähler, „daß seine Vorgesetzten zu jener Zeit von ihm zu behaupten pflegten, er sei, wenn man eine Eskadron im Kasernhof mit den Köpfen, statt, wie es gewöhnlich geschieht, mit den Schwänzen zur Stallwand aufstelle, schon nicht mehr imstande, sie aus dem Kaserntor zu führen" (MoE 342). Schon bei einem seiner ersten Auftritte im Roman wird dem nunmehrigen General somit analeptisch und auf militärisch handfeste Weise auffallende Tölpelhaftigkeit beschieden, die für die textstrukturelle Funktion der Figur insgesamt eine wichtige Rolle spielen wird. Stumm selbst neigt zu einer recht eigenwilligen Form der Kompensation solcher früh erlittenen Demütigungen, die ihn in ihrer Skurrilität eben durchaus sympathisch erscheinen lassen:

> Zur Rache hatte der kleine Stumm sich damals einen Vollbart wachsen lassen, schwarzbraun und rund geschnitten; er war der einzige Offizier in des Kaisers Kavallerie, der einen Vollbart trug, aber ausdrücklich verboten war es nicht. Und er hatte angefangen, wissenschaftlich Taschenmesser zu sammeln; zu einer Waffensammlung reichte sein Einkommen nicht, aber Messer, nach ihrer Bauart, mit und ohne Korkzieher und Nagelfeile geordnet, und nach den Stählen, der Herkunft, dem Material der Schale und so weiter, besaß er bald eine Menge, und hohe Kasten mit vielen flachen Schubfächern und beschriebenen Zetteln standen in seinem Zimmer, was ihn in den Ruf der Gelehrsamkeit brachte. (MoE 342)

In seiner habituellen Ausgestaltung der Figur rekurriert Musil nicht nur auf seine eigene kindliche Bewunderung für die Petermandl'sche Taschenmessersammlung, die er offenbar in den Steyrer Jahren seiner Familie gesehen hatte[601], sondern – wichtiger noch – auch auf Kurt Lewins psychologisches Konzept[602] der

601 Vgl. dazu Corino: Musil [1988], S. 375; Corino: Musil [2003], S. 903.

602 Als Erste auf diesen Kontext hingewiesen hat meines Wissens Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 287 f.

„Ersatzhandlung“[603] (vgl. M VI/1/141 u. 144) bzw. der „Ausweichhandlung“[604] (M VI/1/144), auf das eine Anmerkung Musils zu seinem Exzerpt aus Lewins *Vorbemerkungen über die psychischen Kräfte und Energien und über die Struktur der Seele* ausdrücklich verweist und das von ihm bereits dort in einen Zusammenhang mit Stumms Messersammlung gebracht wird, die er als Beispiel für „Surrogatbefriedigungen“[605] anführt:

> Man begnügt sich mit weniger, bis zur Schattenerledigung. Statt zu befehlen, will man wenigstens dabei sein. Kann man etwas nicht kaufen, sammelt man Kataloge. / siehe *General Stumm's Messersammlung* und *seine spätere Wandlung*! / Der Junge, der das Abfahrtssignal nicht geben darf, ruft nach dem Beamten ‚Abfahren!' Solche Handlungen können sich verselbständigen und zu echten ‚Ersatzbedürfnissen' führen. (M VI/1/144)

In diesem Zusammenhang stellt sich natürlich die Frage, wofür die Stumm'sche Messersammlung einen Ersatz bzw. eine ‚Surrogatbefriedigung' darstellt. Sie stellt die Lektüre aber kaum vor unüberwindbare Deutungsschwierigkeiten: Wie schon erwähnt, handelt es sich hier ganz offenbar um eine Form der Kompensation für die beim Militär erlittenen Demütigungen sowie für Stumms unbefriedigendes privates Leben.

Für einen Militär legt Stumm, der behauptet, dass die „Jahre des humanistischen Studiums die schönsten seines Lebens gewesen seien“ (MoE 267), eine überraschende Bildungsbeflissenheit an den Tag. Der General hegt überhaupt eine ziemlich untypische Vorliebe für Schöngeistiges und Kunst, ja betreibt diese sogar aktiv: „Auch Gedichte konnte er machen, hatte schon als Militärzögling in Religion und Deutschaufsatz immer ‚vorzüglich' gehabt“ (MoE 342), was im Verein mit seiner fehlenden Eignung für die Laufbahn eines Kavallerieoffiziers – hier weicht Musil augenfällig vom historischen Modell Becher ab, um Stumms Karriere „als Wechselspiel von Verlegenheiten und glücklichen Zufällen zu schildern“[606] – dazu führt, dass er von seinem Vorgesetzten auf die „Generalstabsschule in der Hauptstadt“ geschickt wird.

> Er ließ dort auch geistig die Schärfe vermissen, die man zum Reiten braucht, aber er machte alle Militärkonzerte mit, besuchte die Museen und sammelte Theaterzettel.

603 Vgl. Lewin: Untersuchungen zur Handlungs- und Affekt-Psychologie, S. 338.
604 Vgl. ebd., S. 367.
605 Vgl. ebd.
606 Corino: Musil [2003], S. 901.

> Er faßte den Plan, zum Zivil überzutreten, aber er wußte nicht, wie er ihn durchführen solle. Das Schlußergebnis war, daß er für den Generalstabsdienst weder für geeignet noch für ausgesprochen ungenügend befunden wurde; er galt für ungeschickt und unambitiös, aber für einen Philosophen, wurde auf weitere zwei Jahre probeweise dem Generalstab beim Kommando einer Infanterietruppendivision zugeteilt und gehörte nach Ablauf dieser Zeit als Rittmeister zur großen Zahl derer, die als Notreserve des Generalstabs niemals wieder von der Truppe fortkommen, außer es treten ganz ungewöhnliche Verhältnisse ein. Rittmeister Stumm diente jetzt bei einem anderen Regiment, galt nun auch für militärisch gelehrt, aber die Sache mit […] den praktischen Fähigkeiten hatten auch seine neuen Vorgesetzten bald heraus. (MoE 342 f.)

Die ironisch inszenierte Abweichung vom tatsächlichen Lebenslauf Bechers dient Musil offenbar dazu, ein besonderes kakanisches Kolorit zu erzeugen, veranschaulicht er damit doch die von Walter inkriminierte und von Ulrich zeitweise verteidigte „österreichische Staatsphilosophie des Fortwurstelns" (MoE 216; vgl. MoE 361). Dementsprechend entbehrt Stumms weiterer beruflicher Werdegang – in zahlreichen Einzelheiten sozialhistorisch durchaus charakteristisch für den militärischen Stand in der Habsburgermonarchie, aber stets auf eine erzählerische Pointe hin zugespitzt – nicht einer tragikomischen Note:

> Er machte die Laufbahn eines Märtyrers durch, bis zum Rang eines Oberstleutnants, aber schon als Major träumte er nur noch von einem langen Urlaub auf Wartegebühr[607], um den Zeitpunkt zu erreichen, wo er als Oberst ad honores, das heißt mit dem Titel und der Uniform, wenn auch ohne den Ruhesold eines Obersten, in Pension geschickt würde. Er wollte nichts mehr von Beförderung wissen, die bei der Truppe nach der Rangliste vorrückte wie eine unsagbar langsame Uhr; nichts mehr von den Vormittagen, wo man noch bei aufsteigender Sonne, von oben bis unten beschimpft, vom Exerzierplatz zurückkehrt und mit bestaubten Reitstiefeln das Kasino betritt, um die Leere des Tags, der noch so lang sein wird, um leere Weinflaschen zu vermehren; […] und nichts wollte er von jenen Nächten wissen, wo Staub, Wein, Langeweile, Weite durchrittener Äcker und Zwang des ewigen Gesprächgegenstandes Pferd verheiratete wie unverheiratete Herrn in jene fensterverhängte Geselligkeit trieben, wo man Weiber auf den Kopf stellte, um ihnen Champagner in die Röcke zu gießen, und vom Universaljuden der verdammten galizischen Gar-

607 Der oben erwähnte Hauptmann Hornbostel wurde 1905 tatsächlich „mit Wartegebühr beurlaubt", wie Corino: Musil [2003], S. 1726, Anm. 144, mitteilt.

> nisonnester, der wie ein kleines, schiefes Warenhaus war, wo man von der Liebe bis zur Sattelseife alles auf Kredit und Zins bekam, Mädchen anschleppen ließ, die vor Respekt, Angst und Neugierde zitterten. (MoE 343)

In den atmosphärischen Details dieser Schilderung offenbart sich Musils intime Kenntnis des österreichisch-ungarischen Militärs, insbesondere von dessen tristem Alltag in den nichtdeutschsprachigen östlichen Gebieten der Monarchie, die den dorthin versetzten Soldaten aus den Kronländern des heutigen Österreich oft als völlig fremde, ja bisweilen sogar als feindliche Umgebung erschienen. Hier hat auch Stumms ‚Ersatzhandlung' im Sinne der von Lewin beschriebenen ‚Surrogatbefriedigung' ihren kulturhistorischen Ort: „Seinen einzigen Trost in diesen Zeiten bildete das umsichtige Weitersammeln von Messern und Korkziehern, und auch von diesen brachte viele der Jude dem meschuggenen Oberstleutnant ins Haus und putzte sie am Ärmel ab, bevor er sie auf den Tisch legte, mit einem ehrfürchtigen Gesicht, wie wenn es prähistorische Gräberfunde wären." (MoE 343 f.)

Letztlich behält Stumm zeitlebens einen zivilen Habitus bei und vertritt somit der erzählerischen Suggestion zufolge eine nicht untypische Ausformung des kakanischen Offiziers vor dem Ersten Weltkrieg:

> Wenn es Zivilisten gibt, die kriegerisch sind, weshalb sollte es dann nicht Offiziere geben, die die Künste des Friedens lieben? Kakanien hatte von ihnen eine Menge. Sie malten, sammelten Käfer, legten Briefmarkenalbums [sic] an oder studierten Weltgeschichte. Die vielen Zwerggarnisonen und der Umstand, daß es dem Offizier verboten war, mit geistigen Leistungen ohne Approbation der Oberen an die Öffentlichkeit zu treten, gaben ihren Bestrebungen gewöhnlich etwas besonders Persönliches, und auch General Stumm hatte in früheren Jahren solchen Liebhabereien gefrönt. (MoE 342)

Genau dieser zivile Habitus gereicht Stumm nun eines Tages zu einem entscheidenden Vorteil, weil er ihn zum „Leiter der Abteilung für Militär-Bildungs- und Erziehungswesen im Kriegsministerium" (MoE 341) – und damit auch für dessen vorteilhafte Vertretung in der zivilen Welt der Parallelaktion – gleichsam prädestiniert:

> Die unerwartete Wendung war eingetreten, als sich ein Jahrgangskamerad aus der Kriegsschule an Stumm erinnert hatte und seine Kommandierung ins Kriegsministerium vorschlug, wo man in der Abteilung für Bildungswesen einen Gehilfen für den Leiter suchte, der hervorragenden Zivilverstand haben sollte. Zwei Jahre später hatte

> man Stumm, der inzwischen Oberst geworden war, schon die Abteilung anvertraut. Er war ein anderer, seit er statt des heiligen Tiers der Kavallerie einen Sessel unter sich hatte. Er wurde General und konnte sich ziemlich sicher fühlen, auch noch Feldmarschalleutnant zu werden. Er hatte sich seinen Bart natürlich schon lange vorher abnehmen lassen, aber nun wuchs ihm mit zunehmendem Alter eine Stirn, und seine Neigung zu Rundlichkeit gab seiner Erscheinung eine gewisse universale Bildung. Er wurde auch glücklich, und das Glück vervielfacht erst recht die Leistungsfähigkeit. (MoE 344)

Der ungeahnte soziale Aufstieg bewirkt das subjektive Empfinden von „Glück", das Stumms ganzes Leben verändert: „Es war das eben etwas, das selten zu Bewußtsein kommt, aber alles durchdrang, von den Generalsborten bis zu den Stimmen der Turmglocken, und ebensoviel wie eine Musik bedeutet, ohne die der Tanz des Lebens augenblicklich stillstehen würde." (MoE 344) Stumms „Glück" hat freilich wenig mit den herkömmlichen Vorstellungen einer erfolgreichen bürgerlichen Existenz zu tun, was sich etwa in seiner unglücklichen Hand in privaten und Familienangelegenheiten äußert; so wird sein charakteristisches Verhältnis zu Frauen vom prinzipiell wohlwollend wirkenden Erzähler doch mit scharfer Ironie geschildert:

> General Stumm liebte eigentlich Frauen ebensowenig wie Pferde. Seine rundlichen, etwas kurzen Beine hatten sich im Sattel heimatlos gefühlt, und wenn er dann auch noch in der dienstfreien Zeit von Pferden sprechen mußte, hatte ihm nachts geträumt, er sei bis auf die Knochen aufgeritten und könne nicht absteigen; ebenso hatte seine Bequemlichkeit aber auch seit je Liebesausschreitungen mißbilligt, und da ihn schon der Dienst genügend ermüdete, brauchte er seine Kräfte nicht durch nächtliche Ventile ausströmen zu lassen. Gewiß war er seinerzeit auch nicht ein Spaßverderber gewesen, aber wenn er seine Abende nicht mit seinen Messern, sondern mit seinen Kameraden verbrachte, so griff er gewöhnlich zu einem weisen Auskunftsmittel, denn sein Sinn für körperliche Harmonie hatte ihn bald gelehrt, daß man sich durch das exzessive Stadium rasch in das schläfrige durchtrinken könne, und das war ihm viel bequemer gewesen als die Gefahren und Enttäuschungen der Liebe. (MoE 345)

Zwar entzieht sich Stumm nicht jenen typisch „militärische[n] Einsetzungsriten", „die den Zusammenhalt zwischen Männern festigen sollen"[608], doch geht er innerlich auf Distanz zu ihnen. Freilich kann er sich den mit seinem

608 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 94 f.

wachsenden sozialen Status verbundenen gesellschaftlichen Erwartungen an eine ‚solide‘ bürgerliche Existenz nicht auf Dauer verschließen:

> Als er später heiratete und über kurz zwei Kinder samt ihrer ehrgeizigen Mutter zu erhalten hatte, kam ihm erst ganz zu Bewußtsein, wie vernünftig seine Lebensgewohnheiten früher gewesen waren, ehe er der Verführung zu ehelichen erlegen war, wozu ihn zweifellos nur das etwas Unmilitärische verleitet hatte, das der Vorstellung eines verheirateten Kriegers anhängt. Seit dieser Zeit entwickelte sich lebhaft ein außereheliches Weibesideal in ihm, das er offenbar unbewußt auch vorher schon in sich getragen hatte, und es bestand in einer milden Schwärmerei für Frauen, die ihn einschüchterten und dadurch jeder Bemühung enthoben. Wenn er die Frauenbildnisse ansah, die er in seiner Junggesellenzeit aus illustrierten Zeitschriften geschnitten hatte – aber es war das immer nur ein Nebenzweig seiner Sammeltätigkeit gewesen –, so hatten sie alle diesen Zug; aber er hatte es früher nicht gewußt, und zu überwältigender Schwärmerei wurde es erst durch seine Begegnung mit Diotima. (MoE 345)

Diotima freilich ist über Stumms „Schwärmerei“ wenig erfreut, im Gegenteil. Bereits nach seiner ersten persönlichen „Aufwartung“ (MoE 267) äußert sich ihr abgrundtiefes Unbehagen: „Dieser liebenswürdige General versetzte Diotima in tödlichen Schreck“ (MoE 267) – und das wohl nicht unabhängig davon, „daß die gewissenhaft schöne Frau“ aufgrund ihrer weitab von Soldaten erfolgten Sozialisation „eine Vorstellung vom Militär mit ins Leben nahm“, die „ungefähr“ der „Vorstellung eines mit bunten Lappen behängten Todes“ entspricht (MoE 268); sie reproduziert damit auch die allgemein antimilitärische Haltung des aufstrebenden kakanischen Bürgertums.[609] Nicht von ungefähr verspürt sie eine eigenartige und vorerst rätselhafte Beklemmung: „[A]ls der General sich verabschiedet hatte, brach das Innere der hohen Frau ohnmächtig zusammen.“ (MoE 268) Zwar ist die sensible Salonnière „eines so niederen

609 Vgl. Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 121, zu den realhistorischen Hintergründen: „Die habsburgische Armee war kaisertreu, ‚unpolitisch‘, aber im großen Konflikt zwischen autoritär-hierarchischen, ‚feudalen‘ Prinzipien und jenen eines ‚liberalen‘, nach mehr politischer Beteiligung schreienden Bürgertums an der Seite von Kaiser und Adel. Das führte auf lange Sicht dazu, dass die Armee im Denken und Fühlen feudal gesonnen blieb, in der gesellschaftlichen Stellung isoliert war und in zuerst eindeutiger, später etwas abgeschwächter Weise gerade von den dynamischsten und zukunftsorientiertesten Teilen der Gesellschaft bekämpft bis ignoriert wurde.“ Mehr noch: Wohl auch weil der „Militarisierungsgrad der österreichischen Bevölkerung […] bis 1914“ vergleichsweise gering war (S. 122), sei der „Schutz“, den die k. u. k. Armee „vor den erstarkenden Mächten Deutschland und Russland“ gewährt habe, von „den politischen Eliten“ unterschätzt worden (S. 124).

Gefühls wie Hasses“ gar nicht „fähig“, doch empfindet „sie eine dumpfe Beleidigung“ und kann sich das selber nicht erklären:

> Sie öffnete trotz der Winterkälte die Fenster und rauschte mehrmals im Zimmer auf und ab. Als sie die Fenster wieder schloß, hatte sie Tränen in den Augen. Sie war sehr erstaunt. Das geschah nun schon zum zweitenmal, daß sie grundlos weinte. […] Diesmal war das lediglich Nervöse des Vorgangs, dem kein Inhalt entsprach, noch deutlicher; dieser dicke Offizier trieb ihr die Tränen aus den Augen wie eine Zwiebel, ohne daß ein vernünftiges Gefühl mitsprach. Mit Recht [!] wurde sie davon beunruhigt; eine ahnungsvolle Angst sagte ihr, daß irgendein unsichtbarer Wolf um ihre Hürden schleiche und daß es hoch an der Zeit sei, ihn durch die Macht der Idee zu bannen. (MoE 268)

Bei und nach ihrer ersten privaten Begegnung mit dem General fühlt sich Diotima also von einem seltsam ‚unvernünftigen‘ und ‚inhaltslosen‘ Gefühl bedrängt, aufgrund dessen sie scheinbar „grundlos“ weint. Als ob er die Triftigkeit ihrer ‚ahnungsvollen Angst‘ besonders hervorheben wollte, belässt es Musils Erzähler nicht bei solchen subtilen Andeutungen einer von Stumm ausgehenden diffusen Gefahr, sondern fügt ausdrücklich die Bemerkung an, dass Diotimas Beunruhigung berechtigt ist. Worin die drohende Gefahr besteht, bleibt allerdings vorerst im Dunkeln, was den Verdacht in die verschiedensten Richtungen anheizt und die Spannung aufmerksamer Leser und Leserinnen weiter steigert.[610]

Bezeichnend für die Spezifik der Figurenkonstitution Stumms sowie für dessen Funktion in der Gesamtanlage des Romans ist auch der mysteriöse Weg des Generals in die Parallelaktion, der in seiner seltsamen Vermitteltheit (vgl. MoE 167) gewisse Ähnlichkeiten zum eigentümlichen Weg Ulrichs dorthin aufweist, aber zunächst ein gänzlich offenes Rätsel darstellt (vgl. MoE 340 f.). Erst im weiteren Romanverlauf wird geklärt, dass hier ebenfalls dritte Personen die Rolle des Schicksals spielen, von denen es allerdings niemand vermutet hätte: Rachel und Soliman „waren es gewesen, die dem General eine Einladung geschickt hatten, nachdem es zu ihrer Kenntnis gekommen war, daß Ulrich mit ihm befreundet sei; allerdings geschah es auch deshalb, weil man die Dinge ins Rollen bringen mußte und ein General nach der ganzen Vorgeschichte als eine dazu sehr geeignete Persönlichkeit erschien“ (MoE 496). Die Bedeutung der Freundschaft zwischen Ulrich und Stumm wird vom ungleichen jungen Liebespaar sicher überbewertet, worin sich eine Art ‚ver-

610 Vgl. Cesaratto: Politik durch Gefühlseinsatz, S. 194 f.

kennender Anerkennung' im Sinne Bourdieus ausdrückt.[611] Einmal mehr erscheint so der eigentliche Beweggrund geschichtlich relevanter Entscheidungen als Resultat einer Verkettung von Missverständnissen. Von neuem wird damit die romankonstitutive Rolle des Zufalls – stellvertretend für die ,ontologische Kontingenz' – akzentuiert, die auch dem kakanischen Staatsgrundsatz des ,Fortwurstelns' zugrunde liegt und subkutan dem Weltkrieg den Boden bereitet. Bei Diotima bewirkt das zunächst ungelöste Rätsel denn auch „einen Schauder vom Scheitel bis zu den Sohlen", und dem General selber geht es kaum anders:

> Übrigens hatte auch er sich ein wenig über die Einladung gewundert; ihr nachträgliches Eintreffen hatte ihn überrascht, weil Diotima bei seinen zwei Besuchen sich doch leider nicht das geringste von solcher Absicht hatte anmerken lassen, und es war ihm aufgefallen, daß die, offenbar von Miethand geschriebene, Adresse in der Bezeichnung und Anrede seines Ranges und Amtes Unrichtigkeiten aufwies, die einer Dame in Diotimas gesellschaftlicher Stellung nicht entsprochen haben würden. (MoE 341)

Abgesehen von solchen frühen impliziten Indizien für die Abgründe, die hinter der Rolle des gemütlichen Generals verborgen liegen, suggeriert der Erzähler explizit meist dessen völlige Harmlosigkeit. Just angesichts der ironisch-provokanten These Ulrichs, „der Geist" sei „nicht im Zivil zu finden, und das Körperliche beim Militär", sondern es verhalte sich „genau umgekehrt", wird etwa Stumms relative geistige Konventionalität und Trägheit infolge steter Subordination[612] nahegelegt: „Man muß sich in Stumm von Bordwehr versetzen; seit der Kadettenschule war ihm alles vorgeschrieben worden, von der Form der Kappe bis zum Heiratskonsens, und er verspürte wenig Neigung, seinen Geist solchen Erklärungen zu öffnen." (MoE 377) Gerade im Blick auf den prekären Zusammenhang von Ordnung und Geist, den

---

611 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 503–513, zum sozialen „Abstand zwischen wirklicher Kenntnis und spontaner Anerkennung" (S. 503), der das Kleinbürgertum symbolisch vom (Bildungs-)Bürgertum trennt.

612 Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 109, nennen „Geistfeindlichkeit, Entscheidungsschwäche, Autoritätsfixierung und feudale[n] Geist" als typische Elemente des Offiziershabitus der k. (u.) k. Armee. Mehr dazu ebd., S. 120: „Österreichische Offiziere fürchteten den Tadel ihrer Vorgesetzten mehr als den Feind, und das machte sie immobil und unkreativ. Der ,Habitus der Untätigkeit ohne besonderen Befehl' blieb somit noch lange bestehen und überlebte offenkundig auch die Verbürgerlichung des habsburgischen Offizierskorps ohne Weiteres. Österreichische Offiziere waren also pflichttreu, tapfer, aber unselbstständig."

er beharrlich zu ergründen sucht, erweist sich der General selbst als intellektuell unbeweglich und zunehmend sogar geistfeindlich eingestellt.[613] Ein so unflexibler Denker scheint aus Sicht des intellektuellen Erzählers kaum dazu angetan, eine wirkliche Gefahr für die romaneske Gesellschaft darzustellen.

Dem entsprechen auch zahlreiche Befunde der Forschung, die aus der von Musil dem Offiziersstand zugeschriebenen „Mischung von militärischer Grausamkeit und zivilistischer Gemütlichkeit" häufig nur Letztere, „abgeschwächt, in den Roman eingegangen" wähnt[614], während der eklatante Militarismus meist ebenso wenig ernst genommen wird wie die Möglichkeit, dass Stumm mit seiner ostentativen Behäbigkeit eine ganz bestimmte Taktik verfolgt.[615] So sind laut Walter Moser die militärische Sprache und das militärische Gebaren des Generals das „eindeutigste – weil bis zur Karrikatur [sic] ausgestaltete – Beispiel" der ‚mimetisch abbildenden' Funktion interdiskursiven Experimentierens in Musils Roman[616], wobei „eine einzelne gleichbleibende Diskursart [...] in bezug auf Aussageort und Objekt verschoben wird": Stumms „Diskursbeherrschung" beschränke „sich praktisch auf eine einzige Diskursart, die er konstant deplaziert und in unangebrachten Situationen anwendet".[617] Dabei übersieht Moser freilich, dass just der aus dieser diskursiven Beschränkung entstehende Eindruck grenzenloser Naivität der Figur des Generals das beiläufige Aussprechen von sonst diskursiv ‚unsagbaren' bzw. unerhörten Wahrheiten ermöglicht – dass der vorderhand so brave Stumm also *einerseits* romanintern gewissermaßen als Katalysator von außerdiskursiven Wahrheiten dient, wodurch er in mancher Hinsicht an die erzählerische Funktion der traditionellen Romanfigur des Tölpels bzw. des Schelms oder Pikaros erinnert.[618]

---

613 Vgl. die ausführlichen Analysen in Pennisi: Ein Militär ohne Eigenschaften, S. 169–193, sowie Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 341–350; ferner: Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 226 f.; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 304 f.

614 So ebd., S. 302.

615 Vgl. auch Hochstätter: Sprache des Möglichen, S. 54: „Das Unvereinbare und trotzdem Verbundene ist [in der Figur Stumms, N. C. W.] auf den kürzesten Nenner gebracht. Die Privatperson, die unverwüstliche Liebenswürdigkeit des Österreichischen werden von den offiziellen Ansprüchen nur tangiert, nicht beherrscht. Beide Sphären deuten und ironisieren sich wechselseitig, heben sich auf und bleiben auf kakanisch paradoxe Weise nebeneinander bestehen."

616 Moser: Diskursexperimente im Romantext, S. 180.

617 Ebd., S. 187.

618 Vgl. Guillén: Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken, S. 379–387, wo unter den acht konstitutiven „Kennzeichen" (S. 379) des „nachdenklichen, sich verändernden Pikaro[s]" (S. 380) im Schelmenroman etwa „die Gerissenheit des Gauners" genannt wird, „der sich mit Pfiffigkeit durchs Leben schlägt", sowie „seine heitere Gelassenheit" und „Neigung zu philosophieren" (ebd.). Es handle sich um einen „halben Außenseiter", der durch „die Widersprüchlichkeit seiner Lage" gekennzeichnet sei und der „zu allgemeinen Schlußfolgerungen" über

Ein paar Beispiele mögen das veranschaulichen: Bereits oben zitiert wurde Stumms zwar tastende, aber zugleich sentenzenhafte Reflexion über den Zusammenhang zwischen Ordnung, Tod und Gewalt, die er Ulrich gegenüber im 100. Kapitel des Ersten Buchs zum Besten gibt:

> [S]tell dir bloß eine ganze, universale, eine Menschheitsordnung, mit einem Wort eine vollkommene zivilistische Ordnung vor: so behaupte ich, das ist der Kältetod, die Leichenstarre, eine Mondlandschaft, eine geometrische Epidemie! [...] Ich habe so etwas Komisches im Gefühl: ein Verständnis dafür, warum wir beim Militär, die wir die größte Ordnung haben, gleichzeitig bereit sein müssen, in jedem Augenblick unser Leben hinzugeben. Ich kann nicht ausdrücken, warum. Irgendwie geht Ordnung in das Bedürfnis nach Totschlag über. (MoE 464 f.)

Eine ähnlich luzide Beobachtung stellt der General im 37. Kapitel („Ein Vergleich“) des Zweiten Buchs an, wo er unter Bezug auf Ulrichs (bzw. Musils) vielstrapaziertes Menschenfresser-Gleichnis zumindest andeutungsweise und prospektiv die Grundlagen der Goebbels'schen Propagandapolitik (vgl. auch Tb 1, 726) benennt:

> Die Masse wird nur von Trieben bewegt, und dann natürlich von denen, die den meisten Individuen gemeinsam sind: das ist logisch! Das heißt, das ist natürlich unlogisch: Die Masse ist unlogisch, sie benützt logische Gedanken gerade nur zum Aufputzen! Wovon sie sich wirklich leiten läßt, das ist einzig und allein die Suggestion! Wenn Sie mir die Zeitungen, den Rundfunk, die Lichtspielindustrie und vielleicht

---

die ihn umgebende Gesellschaft gelange bzw. die existierende „Welt in Frage“ stelle (S. 384 f.). „Der Pikaro betrachtet [...] die Lebensbedingungen einzelner Gruppen wie die der sozialen Schichten, verschiedener Berufe, bestimmter Charaktertypen und die von Städten und Völkern. Dieses Panorama [...] ist ein ständiger Anreiz für die Satire und natürlich auch für komische Wirkungen“ (S. 386). Die Schelmenromane haben deshalb „häufig einen parodistischen Charakter“ und weisen in den Erzähltext eingefügte „Digressionen, kurze Abhandlungen oder Moralpredigten“ auf (S. 385). „Ein besonderer Nachdruck liegt auf der materiellen Seite des Lebens [...]. Es gibt [...] keine Gegenstände, die der Betrachtung und der Anteilnahme unwürdig wären.“ (S. 385 f.) Wie deutlich geworden sein sollte, lassen sich die hier zitierten Kriterien auf die eine oder andere Weise auch auf Stumm von Bordwehr beziehen. In diesem Zusammenhang ist allerdings darauf hinzuweisen, dass der Pikaro als Außenseiterfigur, deren Herkunft meist unbekannt ist, sich am Rande der Gesellschaft bewegt und seinen Ideenreichtum nutzen muss, um sein Überleben zu sichern – was ihn deutlich von Musils Stumm-Figur abhebt. Der herkömmliche pikarische Schelm hat im Unterschied zu Stumm keine Aufstiegsambitionen, solange er mit den lebensnotwendigen Dingen versorgt ist. Vgl. dazu auch Jacobs: Der deutsche Schelmenroman, S. 29; Hoffmeister: Einleitung, S. 2.

> noch ein paar andere Kulturmittel überantworten, so verpflichte ich mich, in ein paar Jahren – wie mein Freund Ulrich einmal gesagt hat – aus den Menschen Menschenfresser zu machen! (MoE 1020)

Weitere durchaus hellsichtige Einsichten Stumms finden sich etwa im nachgelassenen Kapitelentwurf „Beschreibung einer kakanischen Stadt"; dort bemerkt der General in fast aphoristischer Prägnanz: „Wo es um erhabene Aufgaben geht, hat man ja nie das Gefühl, so reden zu dürfen, wie man wirklich ist!?" (MoE 1450, nach M I/8/10) Ähnlich treffend ist in unmittelbarer Nähe dieser Stelle Stumms – freilich auf provokante Weise wertfreie oder gar versteckt affirmative – Analyse des Niedergangs des kakanischen Liberalismus und seiner Verdrängung durch das Prinzip der „Eingeistigkeit" und des „Führers" (MoE 1450–1453, nach M I/8/11–14). Wie solche und andere Beispiele zeigen, kann Musil derart seinen Protagonisten Ulrich sowie seinen Erzähler und mithin auch sich selbst als Autor vor politisch (zu) eindeutigen Stellungnahmen – und damit vor möglichen Festschreibungen und Angriffen – bewahren, indem er seine zumindest für die damaligen Verhältnisse provokanten Diagnosen nicht ihnen, sondern dem als Tölpel geltenden General in den Mund legt und diesen vorübergehend sogar „zum Sprachrohr" eigener Positionen macht.[619]

Andererseits ist eine weitere, ja vielleicht *die* zentrale handlungskonstitutive Funktion Stumms bisher nur ansatzweise gewürdigt worden. In den Entwürfen zu einem Essay mit dem Arbeitstitel *Das Ende des Krieges* aus der unmittelbaren Nachkriegszeit begegnet Musil dem damals florierenden, recht naiven politischen und literarischen Antimilitarismus mit folgendem Aufruf zur Differenzierung: „Die Pazifisten sind schlechte Gegner des Militarismus, weil sie Defaitisten sind. Sie müssen ihn erst verstehen." (GW 8, 1345, nach M IV/3/497) Getreu dieser Maxime gestaltet er nun den Vertreter des Militärs in seinem Roman, denn Stumms plakative Tölpelhaftigkeit ist Teil einer geschickten politischen Taktik, auf die erst Alexander Honold[620] und jüngst der amerikanische Germanist Todd Cesaratto[621] hingewiesen haben: Sie er-

619 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 304, im Rekurs auf Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 145; zur Kritik daran vgl. Kühn: Analogie und Variation, S. 83–85.

620 Vgl. Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 345: „Die im Sommer 1914 zutage tretende Beteiligung des Generals an den Aufrüstungsplänen und sein Handel mit Arnheim zur Sicherung kriegswichtiger Rohstoffe lassen im nachhinein die besonders im ersten Buch dominierenden naiven Züge als raffinierte Kriegslist erscheinen."

621 Eine von der Systemtheorie inspirierte und recht anregende Analyse der dabei angewandten Taktik findet sich in Cesaratto: Politik durch Gefühlseinsatz, bes. S. 197 f., 200 f. u. 204.

laubt ihm nämlich, die in der Parallelaktion vorhandenen Widerstände gegen eine Aufrüstung und Militarisierung Kakaniens auf perfide Weise zu hintertreiben.[622] Stumm fungiert somit als trojanisches Pferd des Militärs innerhalb der weniger den „Allerhöchsten Kriegsherrn“ (MoE 342) als vielmehr den „88jährigen Friedenskaiser[ ]“ (MoE 88) feiernden Parallelaktion[623], wozu er den Anschein von Dummheit – bewusst oder unbewusst, aber jedenfalls effizient – instrumentalisieren kann.[624] Diese Konstellation, die einer ironischen Note nicht entbehrt, hat Musil selber schon 1922 in Notizen zum Ende der Parallelaktion aus dem *Erlöser*-Projekt skizziert:

> Zum Schluss wird ein Ueberdreadnought [d. i. ein Großschlachtschiff, N. C. W.] gebaut. Der Militarismus als Resultante der ungerichteten Kräfte. In Aussicht genommen, aber doch noch nicht spruchreif: die Verstärkung der Artillerie. Der General, den alle als dummen Menschen behandeln, Typ Boroević, setzt das schliesslich ganz mühelos durch. Man muss zeigen, wie einleuchtend seine Auffassung ist! (M I/6/1)

Musil deutet in diesen metakonzeptionellen Überlegungen aus der frühen Planungsphase des Romans bereits die Taktik an, mit der Stumm seine vorgebliche Dummheit bei der Durchsetzung seiner politischen Ziele zu nützen weiß. Ein Grund für die von Musil selbst bestätigte „warmgetönte“ Zeichnung des Generals (vgl. Br 1, 564) liegt neben der persönlichen Wertschätzung für das biografische Modell Max Becher also offenbar auch in diesem zweischneidigen Umstand, der meist auf die „Heterogenität“ der figuralen „Entstehungsgeschichte“ zurückgeführt wurde[625], aber darüber hinaus auf ein bisher unterschätztes, doch durchaus folgenreiches soziologisches Charakteristikum verweist: Der gutmütige Stumm – in Musils Worten ein Repräsentant „des feineren militärischen [Typus]“ eines „*Machtpolitiker[s]*“ (Tb 1, 434 f.) – eignet sich nämlich zur idealtypischen Verkörperung des auch und sogar das Militär zunehmend erfassenden ‚strukturellen Herrschaftsmodus‘ der Moderne

622 Honold: Eigennamen bei Musil, S. 169, betont die konzeptionelle „Ambiguität des Generals“, „der zwar von seiner Umgebung unterschätzt werden sollte, nicht aber vom Erzähler verharmlost werden durfte. ‚Stumm‘ ruhen in ihm, während die anderen reden, die soldatischen Tugenden, und als die vaterländische Aktionsgemeinschaft zu keinem Beschluß finden kann, bereitet er ihr ein gewaltsames Ende. In dem unbeholfenen Säbelwicht steckt ein veritabler Kriegstreiber, der die Beharrlichkeit in der Verfolgung seiner militärischen Interessen geschickt verbirgt“.

623 Ähnlich die Analyse von Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 344 f.

624 Eindeutiger noch Cesaratto: Politik durch Gefühlseinsatz, S. 184, dem zufolge Stumm „sein militärisches Programm mit vorgetäuscht einfältigen Gefühlsäußerungen effektiv tarnen kann.“

625 Castex: Militärischer und ziviler Geist, S. 229.

besser als ein unsympathischer bzw. autoritärer ‚Blutgeneral', wie er in Musils Erfahrung die österreichisch-ungarische Armee häufig realiter geprägt hat (Boroević, Pflanzer-Baltin). Dass dem Autor tatsächlich daran gelegen war, im Kontrast zum historisch verbürgten ausgeprägten „Klassencharakter des österreichischen Vielvölkerheeres" und seiner brutalen „Herrscher über Leben und Tod"[626] einen dezidiert ‚modernen' Offizier zu zeichnen, geht etwa Anfang der dreißiger Jahre aus seiner im Arbeitsheft 34 festgehaltenen Befürchtung hervor, sein fiktionaler „Vorkriegsgeneral" werde angesichts noch viel weiter gehender realhistorischer Verflechtungen zwischen dem militärischen und dem ökonomisch-industriellen Komplex allmählich „unmodern" (Tb 1, 841).

Wie man diese Angst des Schriftstellers vor einem Überholtwerden durch den realen Geschichtsverlauf auch immer bewerten mag – den anderen Romanfiguren, dem Erzähler wie auch den Lesern und Leserinnen fällt es jedenfalls nicht leicht, Stumm gegenüber jene pauschale Abwehrhaltung einzunehmen, die von der antimilitaristischen Nachkriegsperspektive nahegelegt wurde, denn dieser General besticht durch ‚Menschlichkeit'. So bringt er Ulrich eines Tages heimlich in seiner ledernen Aktentasche „zwei Laibe Kommißbrot" mit, weil er weiß, dass das Kommissbrot der kakanischen Armee „das einzige ist", was dem Mann ohne Eigenschaften „an des Kaisers Dienst gefallen hat"; mit dem neuen „Muster ‚1914'" des ärarischen Brots und mit einem Glas Schnaps will er – ganz der geläufigen Vorstellung einer solidarischen Männerfreundschaft gemäß – die Müdigkeit des Freundes nach dessen langer Reise vertreiben (MoE 773). Ein so ‚netter' Mensch – scheint es – kann nichts Böses im Schilde führen. Tatsächlich ist Stumm im eigentlichen Wortsinn ‚verteufelt human' und durch eine strukturelle Ambivalenz geprägt, die Ulrich unter der Hand selbst anklingen lässt, indem er feststellt: „Das ist aber nett von dir, […] daß du mir nach einer durchreisten Nacht Brot bringst, statt mich schlafen zu lassen." (MoE 773)

In der Figur Stumms und ihrer sozialen Praxis veranschaulicht Musil mithin jenes Phänomen, das Foucault als historische Ergänzung, ja allmähliche Überlagerung unterschiedlicher Machttypen beschrieben hat: Gemeint ist die Superposition der im 17. Jahrhundert institutionalisierten „Disziplinarmacht"[627] und der diese seit dem 18. Jahrhundert begleitenden „Normalisierungsmacht"

---

626 So Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 127. Die zuletzt zitierte Formulierung stammt aus den *Kriegserinnerungen* Constantin Schneiders.

627 Foucault: Überwachen und Strafen, S. 229; vgl. dazu auch ders.: Der Wille zum Wissen, S. 166 f.

bzw. „Normierungsmacht“[628] durch „eine neue politische Form“ jener „alte[n] Machttechnik, die den christlichen Institutionen entstammt, nämlich die Pastoralmacht“.[629] Es handelt sich dabei um „eine ganz eigentümliche Form von Macht“, die nicht bloß „befiehlt“, sondern „auch bereit sein“ muss, „sich für das Leben und Heil der Herde zu opfern. Darin unterscheidet sie sich von der Königsmacht, die von ihren Subjekten Opfer fordert, wenn es gilt, den Thron zu retten“.[630] Mehr noch: „Sie ist eine Machtform, die sich nicht nur um die Gemeinde insgesamt, sondern um jedes einzelne Individuum während seines ganzen Lebens kümmert. [...] Sie ist selbstlos (im Gegensatz zum Prinzip der Souveränität) und individualisierend (im Gegensatz zur juridischen Macht).“[631] Weit davon entfernt, „den ‚modernen Staat' als eine Entität“ zu betrachten, „die sich unter Mißachtung der Individuen entwickelt hat und nicht wissen wollte, wer diese sind“, konzeptualisiert Foucault ihn „im Gegenteil als eine sehr raffinierte Struktur, in die Individuen durchaus integrierbar sind – unter einer Bedingung: daß die Individualität in eine neue Form gebracht wird und einer Reihe spezifischer Modelle unterworfen werde. In gewisser Hinsicht kann man den modernen Staat als eine Individualisierungs-Matrix oder eine neue Form der Pastoralmacht ansehen.“[632] Der ob seiner ‚sanften Leitung' (MoE 346) geschätzte General Stumm von Bordwehr, der als väterlicher Vorgesetzter den unruhigen jungen Leutnant Ulrich ‚in Form gebracht hat', repräsentiert nun als freundschaftlicher, hilfs- und aufopferungsbereiter Begleiter seines einstigen Untergebenen diese moderne Form der Macht, während die bekannten ‚Blutgeneräle' des Ersten Weltkriegs, die sich – wie Boroević – kaum mit der kämpfenden Truppe gemein machten[633], noch die alte ‚Disziplinarmacht' vertraten, die hinsichtlich der militärischen Effizienz durch die individuell motivierend wirkenden einschlägigen Modernisierungsschübe in anderen Armeen längst abgelöst worden war.[634] Dies ist von nicht zu überschätzender Bedeutung für Musils Romanfigur, die damit – in Bourdieus Begriffen – recht plastisch den abstrakten Übergang vom ‚personalen' zum effizienteren ‚strukturellen Herrschaftsmodus'[635] verkörpert. Wie Fou-

628 Foucault: Überwachen und Strafen, S. 397 u. ebd., Anm. 12; vgl. dazu auch ders.: Der Wille zum Wissen, S. 166 f.
629 Foucault: Warum ich Macht untersuche, S. 248.
630 Ebd.
631 Ebd.
632 Ebd., S. 249.
633 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 570.
634 Vgl. Kuzmics/Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee, S. 126.
635 Vgl. Bourdieu/Boltanski/de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital, S. 41.

cault gezeigt hat, geht diese Entwicklung mit einer zunehmenden Subtilität der Machttechniken einher:

> Die Begriffe der Unterdrückungs-, Verwerfungs-, Ausschließungs- oder Verdrängungsmechanismen reichen [...] nicht aus, um zu beschreiben, wie sich [...] die hinterhältigen Menschlichkeiten, die uneingestehlichen Bosheiten, die kleinlichen Listen, die sorgfältig kalkulierten Verfahren, die Techniken [...] formieren, welche die Fabrikation des Disziplinarindividuums gestatten. In dieser zentralen und zentralisierten Humanität, die Effekt und Instrument komplexer Machtbeziehungen ist, sind Körper und Kräfte [...] für Diskurse objektiviert, die selbst Elemente der Strategie sind. In dieser Humanität ist das Donnerrollen der Schlacht nicht zu überhören.[636]

Der zuletzt zitierte, abschließende Satz aus Foucaults historischer Untersuchung *Surveiller et punir* (1975) bezeichnet erstaunlich genau die strukturelle Funktion der freundlichen Generalsfigur im *Mann ohne Eigenschaften*, deren sympathisches Auftreten das „Donnerrollen" der herannahenden „Schlacht" fast bis zuletzt verdecken kann, zugleich aber recht effizient vorbereitet. In diesem Zusammenhang ist freilich darauf hinzuweisen, dass die ‚Pastoralmacht' – systemisch betrachtet – keinen absoluten Gegensatz, sondern bloß die andere Seite der ‚Disziplinarmacht' und ‚Normierungsmacht' bedeutet, wie Musils General in einem Gespräch mit Arnheim selbst hervorhebt:

> Ich verstehe nicht, warum diese neuen Leute mit solcher Unkenntnis von ‚Blutgeneralen' sprechen? [...] Der Feldwebel, wenn Sie mir dieses untergeordnete Beispiel gestatten, muß sich natürlich um das Wohlergehen jedes einzelnen Mannes in seiner Kompagnie kümmern; der Stratege dagegen rechnet mit dem Menschentausend als kleinster Einheit und muß auch zehn solcher Einheiten auf einmal opfern können, wenn es ein höherer Zweck verlangt. Ich finde, daß es keine Logik hat, wenn man das in dem einen Fall einen Blutgeneral, in dem andern eine ewige Gesinnung nennt [...]! (MoE 404 f.)

Dass es sich bei dem „schlapper" als preußische Generäle (MoE 404) wirkenden Stumm von Bordwehr allem sympathischen Anschein zum Trotz tatsächlich um den konsequenten Vertreter einer das abstrakte militärische Systeminteresse stützenden Form der Macht handelt, zeigt Stumms „*spätere Wandlung*", die das für ihn bisher unerreichbare ‚eigentliche' Ziel seiner „Surrogatbefriedi-

636 Foucault: Überwachen und Strafen, S. 397.

gungen“ (M VI/1/144) wieder an den Tag befördert[637] und deren (von Musil nicht mehr ausgeführte) ideologische Konsequenz etwa auf einem Schmierblatt aus dem Jahr 1932 dokumentiert ist: „General (auch mit Abwendung von Diotima) immer antiintellektualistischer: Triebkräfte, Blutkräfte (ich geh noch nicht mit, aber dran ist etwas). Ich möcht gern einen sehn, der sich einbildet, die größte Sache der Welt gefunden zu haben.“ (M VII/14/36) Die in den hier skizzierten Aussagen (vgl. auch M II/7/1) ideologisch verbrämte Wendung des Generals vom Anhänger des Zivilgeists zum offenen Vertreter einer gewaltsamen Ordnungsvision, die ihn als „Musterschüler des Umkehrprinzips“ nach dem von Walter Fanta diagnostizierten Verfahren einer „Totalinversion der Nebenfiguren“ erscheinen lässt[638], sollte nach einer Aufstellung Musils von 1936 in Stumms seltsame Ruhe angesichts der militärischen Mobilisierung münden: Während Ulrich den General „in atemraubender Tätigkeit“ wähnt, hat dieser plötzlich „∞ viel Zeit“ (M II/1/89). Die unendliche Muße, mit der er den Mann ohne Eigenschaften bei Kriegsausbruch überrascht, ist Teil einer nur scheinbar paradoxen Struktur, die Fanta recht subtil herausgearbeitet hat:

> Stumms Funktion […] am Ende des Romans besteht *nicht* in Geschäftigkeit. Dies verweist wieder auf die unpersönlichen Triebkräfte, die in der Geschichte walten. Am Ende muss sich herausstellen, dass unendlich viele, auch vermeintlich gegenläufige Kräfte, am Entstehen des ‚großen Ereignisses‘ gewirkt haben. Da es anbricht, ist auch nichts mehr dafür zu tun. […] Die Untätigkeit des Generals in der letzten Einstellung, in der er im Roman gezeigt werden würde, ließe ihm die Aura von Unschuld, die während der gesamten Erzählung an ihm haftet. Der letzte Anblick, den der General böte, zeigte noch einmal seinen paradoxen Bezug zum Krieg: Kriegshysterie ist nicht Sache des Militärs, sondern des Zivilverstands. Auch darin liegt eine Umkehrung. Es lässt sich über das Militär als gesellschaftliches Instrument nachdenken, das in Funktion treten muss, einfach weil es da ist und ‚stumm‘ sein Daseinsrecht einfordert.[639]

Nach getaner Arbeit des so unmilitärisch wirkenden Exponenten des Militärs bedarf es keiner weiteren Geschäftigkeit mehr, denn die sonst „mehrmals

637 Vgl. Pennisi: Ein Militär ohne Eigenschaften, S. 197: „Stumm widmet sich seinen geistigen Tätigkeiten, wie Museums- und Theaterbesuch, oder besser Theaterzettel-Sammeln (vgl. MoE 344) nur solange er mit dem Militärdienst und dem Leben sehr unzufrieden ist. Wenn er den Gipfel seiner Karriere erreicht, brauch[t] er das alles nicht mehr und mit dem Bart, Zeichen seines Outsider-Seins innerhalb des Heeres, verzichtet er auch auf Museums- und Theaterbesuche.“

638 Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 238.

639 Ebd., S. 239.

im Jahr“ stockende und stillstehende „Staatsmaschine“ Kakaniens (MoE 34) „geht“ nun wie von selber „durch“ (MoE 1902, nach M II/2/15)[640], so dass ein Einzelner sie weder beschleunigen noch anhalten kann.

Die Rolle des Generals als „tätiges Werkzeug“ des kakanischen Militarismus bzw. als Vertreter der „auf den Krieg hinarbeitenden gesellschaftlichen Kräfte“ zeichnet sich freilich nicht erst in den Notizen zur Romanfortsetzung aus den mittleren dreißiger Jahren ab, wie Howald suggeriert[641], sondern schon viel früher: Wie aus den oben zitierten Bemerkungen des Registers zum *Zwillingsschwester*-Projekt hervorgeht, wird Stumms Vorgängerfigur Rittmeister Horn bereits Mitte der zwanziger Jahre als „Exekutor des herrschenden Gesellschaftsgeistes“, ja als „Normalmensch auf der Linie zum Verbrecher“ gekennzeichnet, der den beginnenden Krieg als Erlösung aus einem unerträglichen Friedenszustand freudig begrüßt (H 36/57). Entsprechende Andeutungen geben auch die fertiggestellten Teile des Romans spätestens bei einer zweiten Lektüre preis: So fordert Stumm schon in der ersten Sitzung der Parallelaktion den Ausbau von Artillerie und Marine und gibt in einer paradoxalen Wendung zu bedenken, „daß eine solche Maßnahme auch völkerversöhnend zu wirken vermöge und eine ausdrucksvolle Kundgebung friedlicher Gesinnung darstellen würde“ (MoE 179 f.). Während der kakanische General dergestalt für eine „volkstümliche Teilnahme an den Fragen des Heeres und seiner Bewaffnung“ plädiert, befällt seine zivile Zuhörerschaft eine ‚merkwürdige‘ Ahnung: „Die meisten der Anwesenden hatten anfangs den Eindruck gehabt, daß diese Rede nicht zu der eigentlichen Aufgabe ihres Beisammenseins passe, aber als sich der General akustisch immer weiter verbreitete, hörte sich das an wie der beruhigende Marschtritt geordneter Bataillone.“ (MoE 180) Diotimas Zofe Rachel, die am Schlüsselloch lauscht und nicht alles versteht, fasst die allgemein gehegte diffuse Empfindung allerdings in die weniger ‚beruhigend‘ wirkende lapidare Feststellung: „Jetzt sprechen sie von Krieg!“ (MoE 180)

---

640 Vgl. auch M II/2/23, M II/7/114 sowie schon M VII/1/113 u. M VII/12/13.

641 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 306. Vgl. dagegen Pennisi: Ein Militär ohne Eigenschaften, S. 168, die darauf beharrt, „daß der General, der im II. Band und später in den ‚Nationen-Kapiteln‘ mit Arnheim hinter Diotimas Rücken komplottiert, während er die Aufrüstung und den Krieg vorbereitet, dieselbe Figur des ersten Bandes ist und keine Umwandlung derselben repräsentiert [...]. Die späte Aktivität des Generals klärt, rückblickend, alle seine Reflexionen auf“. Ähnlich argumentiert auch Honold: Die Stadt und der Krieg, S. 345, der allerdings den Aspekt der „rückblickenden ‚Dämonisierung‘“ Stumms durch den Verweis auf „Indizien“ abschwächt, „die ihn schon von Beginn an von der Harmlosigkeit [?] der Rittmeister-Figur zu unterscheiden erlauben, Indizien, die gerade anhand seines Auftretens jene immanente Erzählung des Endes vorbereiten, die sich als Konklusion der Vorausdeutungen und Warnungen ergeben sollte“.

Stumm betreibt sein Plädoyer für eine Aufrüstung von Artillerie und Marine durchaus beharrlich, wobei er bei der erneuten Formulierung seines Vorschlags sogar merklich weniger euphemistisch „von einer etwa bevorstehenden Landesverteidigung“ spricht (MoE 585). Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass Stumms Stellungnahme vom offenbar eingeweihten Arnheim (vgl. MoE 774 f.) vorbereitet wird und zum Missvergnügen Leinsdorfs auch längst mit Tuzzi bzw. dem Außenministerium akkordiert erscheint (vgl. MoE 585 f.). Der folgende Scherz des Generals über fehlende Zündhölzer bei einem etwaigen Kriegsausbruch, der offenbar die an den angedeuteten Machinationen unbeteiligten Gesprächsteilnehmer ablenken und beruhigen soll, kann den „bedrohliche[n] Ernst“ (MoE 586) der Situation nur mühsam übertünchen. Wenn Diotima daraufhin Stumms Aufrüstungspläne empört ablehnt, weil man damit in Kakanien genau das täte, „was man Deutschland vorwirft“ (MoE 586), dann motiviert sie im Nachhinein Stumms Sorge angesichts ihres pazifistischen Engagements, die er gegenüber Ulrich schon relativ früh artikuliert hatte: „Und ich bin jetzt ehrlich besorgt, daß deine Kusine mit ihren Bestrebungen am Ende noch etwas anrichtet, das ihr sehr schaden kann, während ich ihr weniger helfen kann als je!“ (MoE 465) Dem, der genau hinhört, wird bereits an dieser Stelle die Sympathie für den tölpelhaften General ein wenig vergällt. Stumm selber verbirgt überdies zu keinem Zeitpunkt seine an Clausewitzens Diktum vom ‚Krieg als Fortführung der Politik mit anderen Mitteln‘ angelehnte, in der Formulierung aber noch verschärfte, ja ganz offen bellizistische „Überzeugung, daß der Krieg nichts ist wie die Fortsetzung des Friedens mit stärkeren Mitteln, eine kraftvolle Art der Ordnung, ohne die die Welt nicht mehr bestehen kann“ (MoE 521). Er bestätigt später auch die von Ulrich vermuteten „gemeinsame[n] Interessen mit dem Arnheim an diesen Ölfeldern“ und gibt sich damit zögerlich als gewiefter Machtpolitiker zu erkennen, der sogar den preußischen Nabob ‚vorzuspannen‘ gedenkt, wie er jetzt erstaunlich offenherzig formuliert (MoE 775). In Übereinstimmung mit seiner bisher so erfolgreichen Verschleierungstaktik verharmlost er etwa seine militärische Aufgabe während der Annexion Bosniens 1908 mithilfe einer schnurrigen Anekdote (MoE 775 f.) und versucht gegenüber dem schließlich misstrauisch werdenden Ulrich zuletzt auch seinen politischen „Auftrag“ in der Parallelaktion als „Teilauftrag“ oder gar „Auftragerl“ herunterzuspielen: „Ich bin jetzt ein Rädchen. Ein Fädchen. Eine Amorette, in deren Köcher man nur noch einen einzigen Pfeil gelassen hat …!“ (MoE 1131) In diesen verniedlichenden Worten steckt freilich wieder eine gehörige Portion Wahrheit, denn im modernen Staatsapparat kommt es genauso wenig wie im modernen Stellungskrieg auf heroische Ritterlichkeit alten Schlages an, wie Musils soziologisch und mili-

tärwissenschaftlich versierter Erzähler weiß, sondern auf ein zwar individuell agierendes und Initiative ergreifendes, dennoch kollektiv geformtes Kämpfer- oder Soldatentum. Auf ungeahnte und höchst ironische Weise bewahrheitet sich unter der Hand die These von der zeitweiligen Sprachrohrfunktion des schelmischen Generals für den abwesenden Autor.

Aus vorstehenden Überlegungen sollte insgesamt Folgendes deutlich geworden sein: Die umsichtige literarische Gestaltung eines ‚zivilen Habitus' sowie das damit einhergehende tölpelhafte Auftreten des ‚unmilitärischen' Generals, der als Vertreter der ‚Pastoralmacht' im Romankontext eine figurale Verkörperung des auch das Militär zunehmend erfassenden ‚strukturellen Herrschaftsmodus' der Moderne darstellt, ermöglichen Stumm von Bordwehrs Funktion als ‚tätiges Werkzeug' des kakanischen Militarismus bzw. als Vertreter der ‚auf den Krieg hinarbeitenden gesellschaftlichen Kräfte'. Mit dieser subtilen literarischen Habitusgestaltung gelingt Musil nicht allein eine erzählerisch überzeugende Motivierung des geplanten romanesken Handlungsverlaufs, sondern zudem eine bestechende Analyse maßgeblicher gesellschaftlicher Entwicklungstendenzen des 20. Jahrhunderts.

Terroristen und Propheten

Im Jahr 1920 notiert Musil in sein Arbeitsheft 8 eine scheinbar nebensächliche Begebenheit, die er offenbar aus dem Lokalteil einer Wiener Zeitung erfahren hat und für bemerkenswert hält: „*Deutschnationale Studenten* der Hochschule für Bodenkultur stören eine Veranstaltung, weil ‚der Jude und Kommunist' Moissi mitwirkt." (Tb 1, 394) Im Anschluss daran stellt er sich staunend die Frage: „Woher kommt diese Verrohung?" Seine Antwort zeugt von einer ersten Annäherung an die Problematik und lässt an die Medienkritik eines Karl Kraus denken: „Ihre wichtigste Ursache sind die Zeitungen, die wegwerfend und respektlos schreiben." Nachträglich fügt er noch hinzu: „Eine andere der Literaturunterricht in der Schule. Sie kommen darauf, daß sie Falsches gelernt haben, und es bleibt Anarchie." (Tb 1, 394) Das Phänomen der gesellschaftlichen „Verrohung" nach dem Ersten Weltkrieg ist durch solche Hinweise auf die bewusstseinsprägende Wirkung der neuartigen Revolverblätter sowie das Scheitern der angesichts veralteter Lehrpläne verkrusteten Schule freilich nicht hinreichend begründet. In den ersten Nachkriegsjahren wird sich Musil noch öfter und vertieft damit beschäftigen und seine Erklärungsversuche zunehmend auch mit der ‚sozialen Frage' verknüpfen, was insofern geboten schien, als die besorgniserregende Gewaltbereitschaft vieler Bürger Österreichs und Deutschlands im Verlauf und Gefolge der wirtschaftlichen Krise

trotz wachsender zeitlicher Entfernung vom Kriegsende eher zu- als abnahm. Mit Blick auf Österreich hat der Historiker Ernst Hanisch festgestellt:

> Die hohe Gewaltbereitschaft an der Basis, der Aufbau von Selbstschutzverbänden vertieften die Kluft zwischen den Lagern. Die politischen Eliten konnten immer weniger einen Konsens finden. Die Sprache in der öffentlichen Auseinandersetzung radikalisierte sich, je mehr Öffentlichkeit, vor allem parteiinterne Öffentlichkeit, desto rauher und roher wurde der Stil der Auseinandersetzung.[642]

Die verschiedenen gewaltbereiten Gruppierungen veränderten im Lauf der Jahre zwar ihre soziale Zusammensetzung, ihre Ideologie und ihre Methoden, doch bewahrte die bipolare Lagerbildung zwischen ‚rechts‘ und ‚links‘ nach der Inkubationsphase eine starke Kontinuität:

> Das Grundgeflecht der Gewalt läßt jeweils eine bestimmte Konfliktfiguration erkennen. Während der österreichischen Revolution bildete sich das Gewaltdreieck Linksradikale – sozialdemokratische Arbeiterschaft – Bürgertum heraus. In der Stabilisierungsphase [von 1920 bis 1926, N. C. W.] reduzierte sich das Dreieck auf den Konflikt sozialdemokratischer Arbeiterschaft versus Bürgertum. In der darauffolgenden Phase, von 1928 bis 1932, waren Heimwehr und [Republikanischer] Schutzbund die entscheidenden Konfliktgegner, bis dann die Heimwehr von den militanten Nationalsozialisten abgelöst wurde und das ‚ständestaatliche‘ Machtpotential, in der letzten Phase, gegen den Nationalsozialismus antrat.[643]

Für die bis dahin beispiellosen Gewaltexzesse nennt die Geschichtsschreibung unterschiedliche Gründe:

> Der hohe Gewaltpegel war zum einen Ausdruck einer tiefgreifenden Militarisierung der Gesellschaft, der Lust am Soldatenspiel, der Lust an Uniformen, der Lust an

642 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 286; vgl. ebd., S. 287: „Bereits vor dem doppelten Bürgerkrieg des Jahres 1934, also vom 12. November 1918 bis zum 11. Februar 1934, wurden aus politischen Gründen 217 Menschen getötet und 642 schwer verletzt, wobei die Linke die meisten Opfer zu beklagen hatte.“

643 Ebd., S. 287. Mehr und Genaueres zur Geschichte der rechten Heimwehren findet sich ebd., S. 289 f., zu der des linken Republikanischen Schutzbunds ebd., S. 291. Vgl. auch die komparative Darstellung von McLoughlin: Heimwehr und Schutzbund; daneben Pollak: Aktionssoziologie im intellektuellen Feld, S. 267 f. Zur Radikalisierung ab 1930, die vor allem von den Nationalsozialisten betrieben und von der Sozialdemokratie ab Mitte 1932 entsprechend beantwortet wurde, vgl. Bauer: Die kalkulierte Eskalation.

> schneidiger Männlichkeit […], er war zum anderen der wohl deutlichste Ausdruck der Krise des politischen Systems. Da die angesammelten Konflikte nicht friedlich gelöst und kanalisiert werden konnten, entluden sie sich in eruptiven Ausbrüchen der politischen Gewalt.[644]

In diesem Zusammenhang ist es kulturgeschichtlich bezeichnend – und recht ernüchternd –, dass sich die intellektuellen Diskurse der politischen Radikalisierung meist nicht entzogen, sondern im Gegenteil diese häufig spiegelten und vielfach sogar massiv betrieben. Die geistige Atmosphäre der Zwischenkriegszeit war in den deutschsprachigen Ländern zutiefst geprägt von unhaltbaren politischen Prophetien und terroristischen Gewaltphantasien. Für seine romaneske Reflexion dieser Zeiterscheinungen greift Musil nicht allein auf seine Erfahrungen in Österreich zurück, sondern auch auf Daten, die er aus und in der Weimarer Republik gesammelt hat; an ihnen, die in vielen Punkten den österreichischen ähnlich waren, aber tendenziell noch größere Radikalisierung und Gewaltbereitschaft offenlegten, ließen sich die sozialen Konflikte und ihre intellektuellen Begleiterscheinungen besonders anschaulich studieren. Um die folgenden Figurenanalysen historisch-soziologisch zu unterfüttern, eignet sich eine einleitende Rekapitulation der durch den Soziologen Norbert Elias gewonnenen Einsichten in die deutschen Verhältnisse der zwanziger Jahre:

> Man versteht die Entwicklung Deutschlands und auch die des Terrorismus in der Periode der ersten deutschen Republik besser, wenn man einen klaren Aufriß der inner- und zwischenstaatlichen Machtstrukturen, wie sie waren und wie sie erlebt wurden, vor Augen hat. Das wilhelminische Establishment, die Gesellschaft der Satisfaktionsfähigen, nun erweitert durch die ehemals als nicht satisfaktionsfähig ausgeschlossenen Kaufmanns- und Unternehmerschichten, hatte eine Niederlage nach innen und außen erlitten. Es versteht sich, daß es nicht bereit war, die dadurch geschaffene Situation hinzunehmen.[645]

Aus soziologischer Perspektive bedeutete der verlorene Krieg insofern einen kaum zu überschätzenden Einschnitt in der deutschen Geschichte, als sich in seinem Gefolge die gesellschaftskonstitutive Beziehung zwischen Etablierten und Außenseitern in maßgeblicher Weise verschob, was Elias auf ein allgemeines Muster zurückführt:

---

644 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 287 f.; mehr dazu in Bauer: Die kalkulierte Eskalation, S. 38 f.

645 Elias: Studien über die Deutschen, S. 242.

> Der Machtverlust ehemaliger Establishments im Verhältnis zu aufsteigenden Außenseitergruppen löst in solchen Fällen nicht nur aus wirtschaftlichen Gründen einen erbitterten Widerstand, ein oft kaum mehr realitätsgerechtes Verlangen nach Restauration der alten Ordnung aus, sondern auch deswegen, weil sich die alten Herrenschichten durch einen solchen Verlust auf die gleiche Stufe der Macht- und Statushierarchie gestellt finden wie Gruppen, die sie zuvor als niedrigstehend, als menschlich minderwertig, als Pöbel verachteten. Dadurch fühlen sie sich in ihrem eigenen Selbstwert erniedrigt.[646]

Dieses soziologische Modell, das neben ökonomischen auch sozialpsychologische Motive in Anschlag bringt, lässt sich nach 1918 an der ‚besseren Gesellschaft‘ der geschlagenen Mittelmächte exemplarisch veranschaulichen:

> [D]ie Vorstellung, daß die Mitherrschaft von Gruppen, die man als sozial niedrigerstehend betrachtete, eine Erniedrigung seiner selbst und so auch Deutschlands bedeute, war damals in den Kreisen, die in der Tradition des alten wilhelminischen Establishments standen, weit verbreitet. Sie nannten und empfanden sich als ‚national‘, da sie sich selbst im Grunde als die eigentlichen Vertreter der Nation und alle Außenseiter, besonders die Arbeiterschaft mit ihren Organisationen und die Minderheitengruppe der deutschen Juden, als nicht zur eigenen Gesellschaft und nicht zur deutschen Nation gehörig betrachteten.[647]

Entsprechendes gilt mit geringfügigen Unterschieden auch für die deutschsprachigen Eliten der ehemaligen Habsburgermonarchie. Aufgrund des als Erniedrigung erfahrenen Rollen- und Funktionsverlusts der Armee und des Adels sowie aus bürgerlicher Angst vor einem gesellschaftlichen Abstieg bildeten sich gegen Kriegsende im Deutschen Reich eine Vielzahl paramilitärischer Freikorps, die sich mit dem Kriegsausgang sowie den gewandelten politischen Verhältnissen nicht abfinden wollten und aus deren Kreisen sich über Jahre hinweg extrem gewaltbereite Demokratie- und Republikfeinde rekrutierten.[648] Eine ähnliche Rolle spielten in Österreich die faschistoiden Heimwehren, deren Aufbau und Bewaffnung im Westen des Landes von bayerischen Freikorps unterstützt wurde[649], was die ideologische Nähe der pa-

646 Ebd., S. 243.
647 Ebd., S. 244 f.
648 Vgl. ebd., S. 244–260.
649 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 289; McLoughlin: Heimwehr und Schutzbund, S. 47.

ramilitärischen Gruppen über die Grenzen hinweg zeigt. Zu den deutschen Freikorps gehörte etwa der am Rathenau-Mord beteiligte und daraufhin zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilte ehemalige Angehörige des preußischen Kadettenkorps Ernst von Salomon[650], dessen autobiografischen Roman *Die Geächteten* Musil 1930 in der Umfrage „Die besten Bücher des Jahres“ der Zeitschrift *Das Tage-Buch* (Berlin) mit folgender Begründung zur Lektüre empfehlen[651] sollte: „[A]us seinen jungen Menschen“ spreche „eine mächtige melodische [recte: moralische[652], N.C.W.] Energie, der bloß die richtige Fassung gefehlt hat“ (GW 9, 1722).

Im *Mann ohne Eigenschaften* porträtiert Musil allerdings nicht den Terrorismus selbst, denn dieser wäre kaum in sein ironisch-sublimes Bild der Vorkriegsgesellschaft Kakaniens zu integrieren gewesen, sondern die wirtschaftlichen und sozialen Hintergründe, das geistige Klima sowie vor allem die verquaste Ideologie, die ihm zugrunde lagen. Wie ein Soziologe fragt er „nach den Bedingungen“, „unter denen sich in einer Gesellschaft zivilisierte Verhaltens- und Gewissensformen aufzulösen beginnen“, nach dem „Weg der Verwilderung und Entmenschlichung, der in relativ zivilisierten Gesellschaften immer eine geraume Zeit braucht“.[653] Denn – wie Elias gezeigt hat: „Terror und Horror treten in solchen Gesellschaften kaum je in Erscheinung ohne einen ziemlich langen gesellschaftlichen Prozeß der Zersetzung des Gewissens.“[654] Auf der Basis seiner eigenen Einsichten über den allmählichen Habituswandel versucht Musil, im Medium des Romans den „Entwicklungsgang“ zu veranschaulichen, der laut Elias „Menschen zum Terrorismus, zur systematischen Organisation von Morden und anderen Gewalttaten als Mittel der Erschütterung und, wenn möglich, der Zerstörung eines verhaßten Regimes führte“.[655] Dafür legt er in seinem Arbeitsheft 8 eine umfängliche Quellensammlung an, die auch Hinweise auf ökonomische, soziale und mentalitätsgeschichtliche Hintergründe der „Gegenrevolution“ umfasst, wie etwa ein Eintrag unter der Überschrift „*Vorpommern*“ zeigt: „Zentrum der Gegenrevolution. Gut an Gut. Besitzer ehemalige Offiziere. Oder Verwandte von Offizieren. Regierungspräsident, Landräte aus dem gleichen Kreis. Organisiert im Landbund. Vorherrschend in der Landwirtschaftskammer. / Waren schon vor

650 Vgl. dazu Elias: Studien über die Deutschen, S. 252–260.

651 Zu gewissen Übereinstimmungen im Bild- und Themenrepertoire zwischen Musil und Salomon vgl. Surynt: „Gottes Freunde“, „Aller Welt Feinde“ und Märtyrer der Nation, S. 169 f.

652 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 1720, Anm. 80.

653 Elias: Studien über die Deutschen, S. 259.

654 Ebd.

655 Ebd., S. 252.

100 Jahren gegen die Stein'schen Reformen." (Tb 1, 386) In der Folge notiert Musil einige charakteristische Namen ostelbischer Gutsbesitzer, die sich im fiktionalen Rahmen eventuell verwerten ließen.[656]

Eindrücklicher noch ist aber folgender Arbeitshefteintrag zu den fragwürdigen Aktivitäten eines studentischen Freikorps aus der Universitätsstadt Marburg an der Lahn, die in ihrer brachialen Brutalität auf entsprechende Nazi-Praktiken vorausweisen:

> *Marburger Zeitfreiwillige* (Studenten.) Unschuldige Leute verhaftet und verschleppt. Kommen in Lastautos mit MG. Scheuchen die Bevölkerung in die Häuser – Fenster zu! Es wird scharf geschossen! Ursache der Denunziationen Waffensuche bei reaktionären Bauern nach dem Kapp Putsch. Oder auch gar nichts. 15 Personen auf Leiterwagen angehängt ans Auto. Dieses mit Totenköpfen verziert. Aufschrift: Marburger Studentenkorps. Unter Drohungen gezwungen: Deutschland, Deutschland über alles zu singen. Unterwegs dann erschossen und ermordet.
>
> 2 Arbeiter: auf Straße trotz Ausweis verhaftet! ‚Spartakistenhund.' Ein Soldat mit Mensurmütze zwang während der Rasten unter Schlägen zu Freiübungen. ‚Schießt sie tot, unsere Anatomie braucht Leichen.' Mußten patriotische Lieder singen. Frauen wüst beschimpft. Ein Offizier reitet vor. Armschuß bei den Spartakistenunruhen in Halle. Will sie übernehmen: ‚Ich habe nichts mehr zu tun, überlassen Sie mir die Leute.' Man reizt sie zu Fluchtversuchen. (Tb 1, 387)

Eine „charakteristische Stufe des Prozesses, in dessen Verlauf Menschen zu Terroristen werden", lokalisiert Elias in einer bestimmten sozialpsychologischen Disposition: „Man fühlt sich selbst als losgelöster Außenseiter im Verhältnis zu einer Gesellschaft, die als völlig verrottet erscheint. Man ist überzeugt, daß diese Gesellschaft am Untergehen ist, und wünscht, daß sie untergeht, obwohl vielleicht nicht besonders klar ist, was geschehen wird, wenn sie untergegangen ist."[657] Diese Beschreibung entspricht recht genau dem in Musils Roman dargestellten deutschnational gesinnten Kreis um Gerda Fischels Hauslehrer und Freund Hans Sepp – einem Studenten, der sich vom sozialen Abstieg bedroht wähnt, obwohl er doch zum gehobenen Bildungsbürgertum gehören möchte. Zur Vorbereitung dieses Porträts eines Exponenten der „militante[n] Strömung des ‚Zeitgeistes'" (MoE 1395) hat Musil charakteristische Beispiele völkischer „*Phraseologie*" aus einer Rezension

---

656 „Namen: Herren v. Dewitz, Ruge-Rantziehn, Gf. Schwerin-Spantikow, Gf. Kleist, v. Bonin-Gültz, Seuffert-Langenhanshagen." (Tb 1, 386)

657 Elias: Studien über die Deutschen, S. 253.

über Willy Schlüters einschlägige Abhandlung *Deutsches Tatdenken* (Tb 1, 397; vgl. auch Tb 1, 416) in sein Arbeitsheft 8 exzerpiert, die zum Teil später – wie oben bereits im Abschnitt über Leo Fischel zitiert – direkt Eingang in den Romantext finden (vgl. MoE 478 f.).[658] Ein Bild von der Radikalität des völkischen Diskurses nach 1918 vermittelt auch folgendes Exzerpt, das Musil in dasselbe Arbeitsheft eingetragen hat:

> *Allgemeiner Studentenausschuss Erlangen:* ‚Seit dem letzten Frühjahre sind nach amtlicher Mitteilung für rund 8 Milliarden Mark Schokolade und Zigaretten in Deutschland eingeführt worden. Davon entfällt auf Zigaretten etwa die Hälfte. 8 Milliarden Mark sind somit überflüssigerweise ins Ausland gegangen und haben viel dazu beigetragen, daß die deutsche Valuta ihren jetzigen Tiefstand erreicht hat. Wir fordern alle deutschen Volksgenossen auf, dem gedankenlosen Zigarettenrauchen ein Ende zu machen und auch sonst allen entbehrlichen Genüssen zu entsagen, die uns das geldgierige Ausland aufdrängt [!]. Wir rufen die deutsche Studentenschaft auf, durch die Tat mit eigenem Beispiel werbend voranzugehn und allen entbehrlichen ausländischen Genußmitteln den Kampf anzusagen. Wir wenden uns an alle deutschen Parteien … Hier können sie ihren nationalen Willen beweisen …‘ (Tb 1, 384 f.)

Nicht nur als leidenschaftlichem Raucher mussten Musil solche nationalistischen Überspanntheiten, die auf den Nazi-Boykott jüdischer Geschäfte in den dreißiger Jahren vorausdeuten, ein Gräuel sein. Noch hatten totalitäre Forderungen dieser Art angesichts einer ausdifferenzierten pluralistischen Gesellschaft kaum Aussichten auf Erfolg. Doch während die meist von Kadetten oder Studenten gestellten Freikorps letztlich „bei aller Verwilderung in ihrer Haltung und ihrer Mentalität der elitären Offizierstradition, der Tradition der alten, adlig-bürgerlichen satisfaktionsfähigen Gesellschaft verhaftet“ blieben, durchbrach wenige Jahre später Hitler, „der Gefreite“ aus Österreich,

> die elitären Barrieren der Offziers- und Studentenbewegung und verwandelte sie in eine breite populistische Bewegung ohne elitäre Begrenzung, die der Massenausbreitung im Wege stand. Zugehörigkeit zur germanischen Rasse eröffnete sehr viel mehr Menschen den Zugang als die Zugehörigkeit zur guten adlig-bürgerlichen Gesellschaft und, in der Jugend, zu Offizierskorps oder Studentenverbindung.[659]

658 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 326.
659 Elias: Studien über die Deutschen, S. 261.

Diese verhängnisvolle Entwicklung, die in die totale ‚Gleichschaltung‘ der dreißiger Jahre münden sollte, konnte in Musils Roman freilich nicht mehr vorgeführt werden, ohne die in ihm angelegte anachronistische Spannung zwischen kulturellen Phänomenen der Erzählzeit und der erzählten Zeit zu überdehnen. Immerhin aber analysiert er mit erstaunlicher Genauigkeit und Hellsicht die sozialen und geistigen Wurzeln, aus denen die spätere nationalsozialistische Massenbewegung hervorging, und zeigt in der Figur Meingasts sogar einen ihrer Vordenker bzw. wegweisenden Theoretiker.

Neben seiner kritischen Auseinandersetzung mit der militanten Rechten, der er als gewaltlose Spielart des konservativen Prophetismus den (in der vorliegenden Arbeit u.a. aus Platzgründen nicht näher behandelten) christlichen Pädagogen und Pflichtethiker August Lindner an die Seite stellt,[660] konstatiert Musil nach dem Ende der Monarchie den Fortbestand eklatanter sozialer Ungleichheit; im Arbeitsheft 8 hält er fest: „*Alle Generalstabsstabsoffiziere* haben Stellungen in der Industrie gefunden und dergleichen. Man hat so geschimpft auf ihre mangelnde Organisationsfähigkeit, trotzdem bringt man ihnen viel Vertrauen entgegen.“ (Tb 1, 408) Hier waren offenbar alte Männerbünde und Seilschaften am Werk. Dasselbe galt aber auch für die ‚andere Seite‘: „Im Bildungsamt der Volkswehr hinwider sitzen Herr Luitpold Stern, Herr Oskar Maurus Fontana und dergleichen.“ (Tb 1, 408) In diesem Zusammenhang sollte freilich nicht die ungleiche Machtverteilung übersehen werden, die während der gesamten Zwischenkriegszeit die überregionale Politik in Österreich prägte und sozialdemokratische Funktionäre nach dem Scheitern der großen Koalition im Jahr 1920 wieder aus den staatlichen Ämtern drängte.[661] Dass Musil sich in den zwanziger Jahren wiederholt öffentlich für sozialistische Ideen ausgesprochen hat[662], liegt wohl auch in seinem Entsetzen über die dumpfe Einfalt und Ungerechtigkeit der alten Eliten begründet, denen er selber angehörte. So notierte er im Arbeitsheft 8 zu Karl von Pflanzer-Baltin, einem (wie bereits ausgeführt[663]) der „ärgsten Blutgenerale“ der österreichisch-ungarischen Armee (Tb 1, 371):

660 Vgl. dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 348–360; ders.: Professor August Lindner.

661 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 287 u. 291.

662 Vgl. etwa seine Ende 1918 erfolgte Unterschrift unter die aktivistische Programmschrift des ‚Politischen Rates geistiger Arbeiter‘, die in Kurt Hillers Jahrbuch *Das Ziel* veröffentlicht wurde, sowie die Unterstützungserklärung zugunsten der Wiener Sozialdemokratie vom 20.4.1927; dazu Corino: Musil [1988], S. 264 u. 336; Amann: Musil – Literatur und Politik, S. 19 f.

663 Vgl. oben den Abschnitt zu Stumm von Bordwehr.

> Sein soziales Schema: die besten Chargenpferde muß man den Offizieren geben. Denn sie haben die wichtigsten Aufgaben und verstehen das Pferd am besten zu würdigen. Soldatenräte – nicht schlecht; aber im Pflichtenumfang von Menagekommissionen. Erzählt gelegentlich von Hafer[-] und Monturendiebstählen. / Ganz unmöglich, wenn man nur Offiziere und Mannschaft gesehen hat, die heutige Zeit zu verstehn. (Tb 1, 404)

Der antiegalitäre Charakter und die soziale Beschränktheit, ja erschreckende Ahnungslosigkeit dieser scheuklappenhaften Weltsicht eines demobilisierten Generals erregten Musils entschiedenen Widerspruch angesichts der allenthalben herrschenden Not. Er konnte er sich für den gegenläufigen marxistischen Dogmatismus jedoch kaum mehr erwärmen, wie ein wenig später erfolgter, ausführlicherer Arbeitshefteintrag unter der Überschrift „*Bolschewismus*" bestätigt:

> Tolstoj gilt zwar als Heiliger, aber es wird zugegeben, lebend gälte er als Gegenrevolutionär; denn ‚wer nicht für uns ist, ist gegen uns' ist Dogma. / 3 Strömungen in Kulturfragen: Die positiven Werte der bürgerlichen Kultur requirieren (wahrscheinlich von älteren Köpfen vertreten). Zerstören und ganz neu aufbauen. Kunst und dergleichen ist jetzt überhaupt kein Gegenstand des Nachdenkens. / Ich sage barbarisch. Aber das sind junge Leute. Wie war ich damals? Weder in Philosophie noch in Dichtung ließ ich einen ebenbürtigen Vorgänger meiner erst zu schreibenden Werke gelten. Je älter ich werde, desto mehr anerkenne ich erst. Solchen jungen Leuten nun, wie ich selbst einer war, die Macht in die Hand gegeben, werden sie selbstverständlich vollkommen respektlos und traditionslos vorgehn! Ob sie später zur Anerkennung des Älteren gelangen werden, ist sehr zweifelhaft, weil darin ja immerhin ein gewisses Erliegen und Einlenken liegt. Daß sie dogmatisch an die Begleitumstände ihrer Macht glauben werden ist klar, also an die politischen Dogmen des Bolschewismus. (Tb 1, 407)

Für den Schriftsteller Musil liegt in einer solchen Ideologie wenig Wünschenswertes, wenngleich sie ihn in ihrer Radikalität strukturell an eigene frühere Haltungen erinnert. Umso besser weiß er, dass von ihrer Herrschaft zumindest keine besondere Wertschätzung für Kunst und Kultur zu erwarten wäre. Die „Konsequenz" einer möglichen Konversion zum „Bolschewismus" bestünde ihm zufolge wohl in folgender zweifelhaften Forderung an sich selbst: „[B]rich mit dir, werde jung und beschränkt unbeschränkt?" (Tb 1, 407) Die anhaltende Skepsis, mit der Musil nicht nur das zitierte Postulat, sondern ebenso auch seine Ablehnung solcher Ansichten betrachtet, manifestiert sich zum einen in der gedoppelten Formulierung „beschränkt unbeschränkt", zum

anderen im abschließenden Fragezeichen, das er im übertragenen Sinn auch als Fazit seines Romanprojekts erwägt: „Dazu sich nicht entschließen zu können, in einem persönlichen Nihilismus zu enden, wie man im kapitalistisch monarchistischen Staat begonnen hatte, könnte das Ende der Katakombe sein, das Ende der Geschichte von Achilles. Diese Person tritt ab. Neue kommen herauf.“ (Tb 1, 407 f.) Die in der Skizze aufrechterhaltene Unentschiedenheit *in politicis* wird – vereint mit einer gewissen Sympathie für die Anliegen der Sozialdemokratie und einer wachsenden Enttäuschung über deren konkrete Politik um 1930 – noch Musils Konzeption der apokryphen Romanfigur Schmeißer und ihres selbstgewissen Prophetismus prägen.

Eine ganz andere Form von ‚linkem‘ Prophetismus ist der Figur Feuermaul eingeschrieben, die einen expressionistisch verbrämten Pazifismus predigt. Musil sieht in diesem die historische Erscheinungsform einer transhistorischen psychischen Disposition, die ihm zufolge auch der kollektiven Begeisterung beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs zugrunde lag; sie äußere sich homolog in den verschiedensten sozialen Manifestationen:

> *1914:* ‚Es muß aber doch endlich einmal mit aller Entschiedenheit betont werden, daß der …-Club als Vertreter des automobilistischen Mittelstandes verdient … usw.‘ Die Funktion des Organs ist gegeben, der Gegenstand wechselt; es gibt gewisse seelische Bedürfnisse, eine Mischung von Sensation, Charakter, edler Schonungslosigkeit, Beschönigung usw. die konstant ist wie die Syntax im Leben der Grammatik. Sie muß sich ausleben, ob Krieg oder Frieden ist. (Tb 1, 383)

Ob Automobilisten oder Fußgänger, Soldaten oder Pazifisten – ihr Wunsch nach Einheit, Gemeinschaft und Erlösung von der tristen Alltagswirklichkeit verbindet sie gemeinsam mit einem festen Glauben an eine fixe Idee strukturell über die ideologischen Gräben hinweg (vgl. auch GW 7, 584 f.; GW 8, 1163 f.). Der Soziologe Karl Mannheim hat die eminenten und oft recht kopflosen ‚seelischen Bedürfnisse‘ seiner Zeitgenossen im Jahr 1921 folgendermaßen beschrieben:

> Der eine entdeckt den Rhythmus, der andere den Tanz, der dritte die Erziehung, und wieder andere den Glauben, Gott, die Neger, den Stil, die Einheit und die Theaterkulisse. Und worauf sich einer zufällig stürzt, das wird die Mitte der Welt, der Grundstein der Wiedergeburt und das verheißene Land des kommenden Lebens, dessen alleiniger Apostel er ist. / Überall gibt es das Warten auf Propheten, die Luft ist voll von kleinen und großen Propheten. Der eine schwört auf Steiner, der andere auf Spengler. Es gibt Blüher, Kayserling, Zentren, die ganze Kulturen reformieren, es gibt

> die Apostel Wynekens und Georges. Eine unerhörte […] Bereitschaft der Menschen für irgendeine Erlösung ist vorhanden, eine gewisse Leere, ein Mangelgefühl, das es nicht gelingt auszufüllen.[664]

Es sind dieses notorisch unbefriedigten ‚seelischen Bedürfnisse', derer sich die unterschiedlichen politischen Propheten zu je eigenen Zwecken bedienen und die als Motor sowie Feigenblatt für Gewaltausbrüche gegen Außenseiter oder (vermeintliche) äußere Feinde herhalten. Musil zufolge reicht es nicht, solche atavistischen Impulse einfach zu unterdrücken; nötig sei vielmehr, ihnen mit allen zur Verfügung stehenden – wissenschaftlichen und künstlerischen – Mitteln auf die Spur zu kommen (vgl. Tb 1, 543 f.).

Forcierte ‚Eigenschaftlichkeit': Der Antisemit Hans Sepp

Für Hans Sepp gibt es im auffallenden Unterschied zu den meisten anderen Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* kein identifiziertes biografisches Modell[665], und auch die Belege für die konzeptionelle Herausbildung der Figur sind vergleichsweise spärlich.[666] Der als Exponent der ‚deutschchristlichen' Jugendbewegung gestaltete „Student, der nichts war und noch keine Aussicht hatte, etwas zu werden" (MoE 311), ist gleichaltrig mit Gerda Fischel (vgl. MoE 313), also ungefähr dreiundzwanzig Jahre alt.[667] Neben seinem Studium verdingt er sich als „Hauslehrer" (MoE 478), unter anderem eben bei der Familie Fischel, deren Tochter er seit zwei Jahren unterrichtet (vgl. MoE 554). Obwohl er seinen Lebensunterhalt damit offensichtlich nicht bestreiten kann, macht er keinerlei Anstalten zu einem raschen „Examen" (vgl. MoE 485), was eine Voraussetzung finanzieller Unabhängigkeit wäre. Hans hat „längst keinen Vater mehr" und lebt „mit seiner Mutter, die ein kleines Geschäft betrieb, von dem sie ihn und seine Geschwister ernährte" – ein Umstand, der den stolzen Angehörigen der jungen Generation in der eigenen Selbstwahrnehmung aber keineswegs zu Dank verpflichtet, im Gegenteil; er behandelt die eigene Mutter „jederzeit herzbefreiend grob" (MoE 554). Diesen Angaben zufolge

---

664 Mannheim: Heidelberger Briefe, S. 81; vgl. dazu sowie zu Parallelen bei Musil Nübel: Relationismus und Perspektivismus, S. 154.

665 Vgl. Corino: Musil [1988], S. 373. Dementsprechend fehlt ein eigener Eintrag zu ihm in Corinos Kapitel zu den Figuren des *Mann ohne Eigenschaften*; vgl. Corino: Musil [2003], S. 843–935.

666 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 324; Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 236.

667 An späterer Stelle wird präzisiert, dass Gerda „als Mädchen die ältere von beiden" ist (MoE 561).

stammt Hans Sepp aus eher kleinbürgerlichen Verhältnissen[668] bzw. – wie die für soziale Hierarchien und Distinktionen sensible Klementine Fischel treffend formuliert – „aus ‚gar keinem Haus‘“ (MoE 313), ist also gesellschaftlich deklassiert und ohne nennenswertes Erbe. Das entspricht auch seinem bevorzugten Umgang, „einem Schwarm christlich-germanischer Altersgenossen“, „die nicht die geringste Aussicht auf Versorgung boten, dafür aber das Kapital verachteten und lehrten, daß noch nie ein Jude die Fähigkeit bewiesen habe, ein großes Menschheitssymbol aufzustellen“ (MoE 206).

Während Leo Fischel diese jungen Leute, die sich bei seiner Tochter Gerda einnisten, deshalb „antisemitische Lümmel“ schimpft und „ihnen das Haus verbieten“ möchte (MoE 206), verteidigt seine Gattin sie mit dem Hinweis, „es seien schließlich bloß dumme Jungen ohne Lebensart“; nur in Abwesenheit ihres jüdischen Ehemanns fügt sie hinzu, dass der „geflissentlich zur Schau getragene[ ] mystische[ ] Antisemitismus“ der jungen ‚Christgermanen‘ tatsächlich „nicht nur taktlos“ sei, „sondern auch ein Zeichen von innerer Roheit“ (MoE 308). Die im Inneren der Hans-Sepp-Figur angesiedelte „Roheit“ wird äußerlich durch eine nicht sonderlich anziehende, ja ungepflegte körperliche Erscheinung ergänzt: Der zwar eitle Hans „war ein unscheinbarer Junge, knochig, ohne groß oder kräftig zu sein, wischte sich seine Hände im Haar oder an den Kleidern ab und sah bei jeder Gelegenheit in einen kleinen, runden, blechgefaßten Taschenspiegel, weil ihn auf seiner ungepflegten Gesichtshaut immer irgendeine Pustel beunruhigte“ (MoE 551). Ironischerweise stattet Musil seinen Paradeantisemiten nicht nur mit unreiner Haut aus, sondern auch mit einem „dunkle[n] Schopf“ (MoE 483), und lässt solcherart an die zeitgenössischen Propagandisten des nordischen Menschen denken, die gemeinhin nicht durch auffallende Blondheit hervorstachen.

Was bei aller forcierten Modernität der Musil’schen Erzählkonstruktion immer wieder zum Tragen kommt, ist neben der ‚Ungleichzeitigkeit‘ von dessen geistigen Konstituenten auch die narrative Anreicherung und plastische Ausgestaltung mit historischem Material. Ulrichs Wien ist nicht zuletzt eben Hitlers Wien, mit all seinen politischen Sektierern, esoterischen Weltverbesserern und pseudoreligiösen Ideologen.[669] Dementsprechend gehört auch Hans Sepp einem „Schwarm sonderbarer junger Leute“ an (MoE 308), jenem bereits erwähnten und ideologisch durchaus zeittypischen[670] „christgermani-

668 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 324, spricht dagegen in Anlehnung an David S. Luft soziologisch relativ vage vom „deutschen gewerblichen Mittelstand“.

669 Vgl. Hamann: Hitlers Wien, bes. S. 285–336.

670 Vgl. Mogge: Jugendbewegung; Ulbricht: Deutschchristliche und deutschgläubige Bewegun-

schen Kreis“ (MoE 312) von Altersgenossen, die aus den unterschiedlichsten Fraktionen des deutschsprachigen Bürgertums kommen und aus vorderhand unerklärlich scheinenden Gründen zusammenfinden:

> Diese jungen Leute besuchten noch das Gymnasium oder sie waren in den ersten Semestern der Hochschulen, einige von ihnen hatten auch eine Anstellung als Kaufleute. Wie ihr Kreis sich zusammengeschlossen hatte, wußten sie selbst nicht mehr. Von Mann zu Mann. Die einen hatten sich in nationalen Studentenverbindungen kennengelernt, andere in sozialistischen oder in der katholischen Jugendbewegung, dritte in einer Wandervogelhorde. (MoE 482)

Die hinsichtlich der sozialen Herkunft offenbar eher heterogene Zusammensetzung dieses Kreises[671] hat ihr Komplement in der relativ diffusen konservativen bis reaktionären Ideologie, der er anhängt:

> Es wäre schwer zu sagen, woran diese jungen Menschen glaubten; sie bildeten eine jener unzähligen kleinen, unabgegrenzten freien Geistessekten, von denen die deutsche Jugend seit dem Zerfall des humanistischen Ideals wimmelt. Sie waren keine Rasseantisemiten, sondern Gegner der ‚jüdischen Gesinnung‘, worunter sie Kapitalismus und Sozialismus, Wissenschaft, Vernunft, Elternmacht und -anmaßung, Rechnen, Psychologie und Skepsis verstanden. (MoE 312 f.)

Will man diese krude Mischung ungleichartigster Ideologeme und wirrster historischer, sozialer, kultureller und religiöser Gedanken unter einen Hut bringen, dann sind zuvorderst der bereits erwähnte Antisemitismus sowie ein mystischer Antirationalismus zu nennen, darüber hinaus ein ödipales Auf-

---

gen. Zur spezifisch österreichischen Jugendbewegung, die im Unterschied zu ihrem deutschen Pendant aufgrund ihrer Gründung und Organisation ‚von oben‘ durch deutschnationale Schutzvereine von Beginn an einen deutlich nationalkämpferischen Charakter hatte, staats- bzw. habsburgfeindlich sowie zunehmend auch rassistisch ausgerichtet war und eine aggressiv antimoderne und antisemitische Ideologie propagierte, vgl. Seewann: Österreichische Jugendbewegung, Bd. 1, S. 56–95; Wächter: Wunderbare Jahre?, S. 21–23; zur weiteren Radikalisierung und Militarisierung nach dem Ersten Weltkrieg vgl. ebd., S. 51 f., sowie Gehmacher: Jugendbewegung und Jugendorganisationen, bes. S. 294.

671 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 325. Die Tatsache, dass die jungen Leute – subjektiv gesehen – ‚von Mann zu Mann‘ zusammengefunden haben, ändert allerdings nichts daran, dass sie – objektiv betrachtet – eine ähnliche Interessenlage eint (vgl. unten). Diese ist allerdings kaum in der Verbindung von „Handelsstand und bürgerliche[r] Bildung“ zu suchen, wie Howald ebd. suggeriert. Der soziale Aspekt des ‚Kaufmännischen‘ spielt bei Hans Sepp allenfalls eine negative Rolle als distinktiver Abstoßungspunkt.

begehren gegen die Elterngeneration, das offenbar sozial homogenisierende Wirkung entfaltet.[672] Es handelt sich bei den jungen Leuten zwar expressis verbis nicht um „Rasseantisemiten“, sondern um eine religiös bewegte Jugendkultur, deren Antisemitismus allerdings im Verlauf des Romans immer mehr in einen pseudowissenschaftlichen, faschistoiden Rassismus umschlagen wird.[673] Musils Darstellung entspricht hier der ideologiegeschichtlichen Radikalisierung vom christlichsozialen Wiener Volkstribun Karl Lueger um 1900, der sich des Antisemitismus zu populistischen Zwecken bediente, über die sektiererischen Wiener Antisemiten vom Schlage eines Guido (von) List[674], Jörg Lanz von Liebenfels oder Otto Weininger zu dem ebenfalls von Wien geprägten späteren ‚Führer des deutschen Volkes‘ Adolf Hitler. Aus bloßen „Gegner[n] der ‚jüdischen Gesinnung‘“ werden demgemäß im *Mann ohne Eigenschaften* sukzessive Anhänger des „großen Rasseforscher[s] Bremshuber“, seines Zeichens „Apotheker“ aus „Schärding an der Laa“[675], der mit Billigung, ja Zustimmung des Kreises um Hans Sepp „die schonungslose Unterdrückung aller Andersrassischen“ fordert (MoE 1017 f.). Diese historisch gerade in Akademikerkreisen belegte Entwicklung[676], die einem rassistischen Terrorismus den Boden bereitete, zeichnet sich romanintern bereits während der ersten Auftritte Hansens in dessen emphatischer Vorstellung vom ‚Ariertum‘ ab, das letztlich immer irgendwie rassisch begründet sein muss. Alles in allem liegt hier jedenfalls eine völlig inhomogene ideologische Mixtur vor, die nicht nur

672 Eine Systematisierung und ideengeschichtliche Einordnung der synkretistischen ideologischen Versatzstücke versucht Howald ebd., S. 326–330. Vgl. dazu Ulbricht: Deutschchristliche und deutschgläubige Bewegungen, S. 501–503.

673 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 27 f.; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 330; Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 233 f., Anm. 2.

674 Hans Sepps Verweis auf „das germanische, den Trägern versprengten Germanenbluts zugeeignete Erlebnis“ (MoE 557) erinnert an Guido (von) Lists obskure ‚Lehre‘ von der „ario-germanischen Herrenmenschheit“, die von einem Kontinent am Nordpol stamme, sich während der Eiszeit in den Süden versprengt sowie dort rassisch vermischt habe und durch eine strikte Rassentrennung wieder gereinigt herzustellen sei; vgl. Hamann: Hitlers Wien, S. 295 f.

675 Das reale Schärding liegt freilich – wie das nicht weit entfernte Braunau, der Geburtsort Hitlers – am Inn. Indem Musil die Stadt im Roman an einem Phantasiefluss situiert (vgl. nur das niederösterreichische Laa an der Thaya), schränkt er die unmittelbare Decodierbarkeit ein, lässt die Anspielung aber für ‚Eingeweihte‘ unter der Oberfläche bestehen; vgl. dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 27. Dieselbe Funktion hat der Familienname Bremshuber, der sich auf den Geburtsnamen von Hitlers Vater Alois Schicklgruber reimt; vgl. Corino: Musil [2003], S. 1258.

676 Schnitzler: Jugend in Wien, S. 155, bestätigt, dass auch und gerade in studentischen Wiener Kreisen „das nationale Moment immer stärker betont wurde“ und deshalb die Unterscheidung „zwischen christlichen und jüdischen“ Kommilitonen sukzessive durch jene „zwischen arischen und semitischen Elementen“ ersetzt wurde.

auf die ‚konservativ-revolutionären' Populärphilosophen der zwanziger Jahre (Spengler, Klages u. a.) verweist, wie Götz Müller vermutet hat[677], sondern mindestens genauso auf die spintisierenden Welterklärer und Rassentheoretiker aus Hitlers Wien. Musils Erzähler thematisiert selbst den hemmungslosen Synkretismus, den die jungen ‚Christgermanen' vertreten:

> Wenn man die Ideen zusammenzählte – was man aber nach den dort geltenden Grundanschauungen nicht dürfte, denn diese waren Zahl und Maß abgeneigt – die einander in dieser Gesellschaft ablösten, so würde man [...] in bunter Reihe noch die herrlichsten auf den Wegen der Zeit aufgeklaubten Halme und Gräser gefunden haben, aus denen sich dem Geist ein Nest bauen läßt [...]. (MoE 553)

Das vereinheitlichende Motiv all der heterogenen Ingredienzien des von Hans Sepp und seinem Kreis gepflegten Diskurses besteht demzufolge in der uneingestandenen Funktion, dem in der Moderne ‚heimatlos' gewordenen „Geist ein Nest [zu] bauen", wie der Erzähler ideologiekritisch andeutet.

Das im Zentrum dieses Diskurses als „Hauptlehrstück" stehende „Symbol", durch dessen Erscheinungsformen[678] „das Verwirrte und Verzwergte des Lebens" angeblich „klar und groß" werde, ist unter dem Licht der Vernunft betrachtet eine reichlich amorphe Vorstellung. Schon Ulrich hat mit deren Nachvollzug seine Schwierigkeiten, weil die jungen ‚Christgermanen' selber weder in der Lage noch willens sind, sie zu erläutern:

> [W]as ein Symbol, in nüchternen Worten ausgedrückt, sei, das sagten sie nicht, erstens weil sich Symbole in nüchternen Worten nicht ausdrücken lassen, zweitens weil Arier nicht nüchtern sein dürfen, weshalb ihnen im letzten Jahrhundert nur Andeutungen von Symbolen gelungen sind, und drittens weil es eben Jahrhunderte gibt, die den menschenfernen Augenblick der Gnade im menschenfernen Menschen nur noch spärlich hervorbringen. (MoE 313)

Insofern scheint es nicht allzu vielversprechend zu sein, jene „großen Gebilde der Gnade", „die den Lärm der Sinne verdrängen und die Stirn in den Strömen der Jenseitigkeit netzen" (MoE 313), durch die höchst ernsthafte Suche

677 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 21–26. Eine Auseinandersetzung mehr mit der Person als mit dem Werk Klages' liegt Musils Gestaltung der Meingast-Figur zugrunde; mehr dazu unten im einschlägigen Abschnitt.

678 Der Erzähler erwähnt folgende Beispiele: „Den Isenheimer Altar, die ägyptischen Pyramiden und Novalis nannten sie so; Beethoven und Stefan George ließen sie als Andeutungen gelten" (MoE 313).

nach konkreten ideengeschichtlichen Vorbildern zu erschließen, wie das Götz Müller mit Blick auf Oswald Spenglers Begriff des ‚Ursymbols‘ versucht hat, der mit dem von Hans Sepp vertretenen Symbolbegriff (vgl. MoE 206 u. 557, bes. MoE 313) angeblich übereinstimme.[679] Tatsächlich wirken die von Müller angeführten Übereinstimmungen relativ kontingent und berühren sich mit zahlreichen Äußerungen ähnlicher Art, aber anderer Herkunft.[680] Zielführend ist hier wohl eine genaue Autopsie der unmittelbaren Musil'schen Figurenrede, der zufolge das moderne Leben unklar und klein erscheint und nur durch eine bestimmte Form der Darstellung aufgewertet werden kann. Es ist demnach nicht das konkrete Leben selbst, das in Hans Sepps ‚symbolischem Denken‘ als veränderbar gilt, sondern nur seine symbolische (Re-)Präsentation. Abgesehen von solchen offen wirklichkeitsfeindlichen und sichtlich romantizistischen Ansichten verficht Hans die ‚Lehre‘, dass nur „die Arier“ und diese „nur dann fähig seien, Symbole zu schaffen, wenn sie rein unter sich sind“ (MoE 483). Hier klingt das schon im völkisch-studentischen Diskurs der Wiener Jahrhundertwende topische Motiv der rassischen Reinheit an[681], das als regressive Projektion in eine vermeintlich goldene Urzeit mit allgemeinem Antimodernismus einhergeht.[682] Dementsprechend spricht sich Hans generell gegen den „Fortschritt“ aus (MoE 483), plädiert für „Handarbeit“ anstelle von „Kraftmaschine[n]“ (MoE 484) und meint ganz ähnlich wie Ulrichs Jugendfreund Walter: „Menschen unserer Zeit gelingt es überhaupt nicht, etwas Großes zu schaffen!“ (MoE 483)

Aus Hans Sepps aggressiven Polemiken wider die moderne Zivilisation sprechen überdies ein organizistischer Essenzialismus, ein so historisch obsoletes wie affirmatives Ganzheitsdenken und eine offen antidemokratische Gesinnung[683], der jede Form von Pluralität ein Gräuel bedeutet:

679 Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 22. Vgl. dagegen die genauen Gegenüberstellungen von Spengler-Zitaten und Hans-Sepp-Äußerungen bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 328–330, Anm. 342 u. 343, die zeigen, dass „Musil Spenglers ‚Untergang des Abendlandes‘ eher als allgemeine Hintergrundfolie denn als konkretes Materialreservoir oder gar dezidiertes Vorbild benutzt“ hat.

680 Vgl. ebd., S. 325 f.

681 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 177: „Die Studentenvereine reorganisierten sich vom Ende der Siebzigerjahre an vielfach nach dem ‚Arierprinzip‘. Vereinzelt wurde bereits der Grundsatz aufgenommen, daß Juden keine Satisfaktion im Duell zu geben sei. Diese Vorgänge erzeugten in der Öffentlichkeit Aufsehen.“

682 Vgl. Pollak: Wien 1900, S. 146–148; Hamann: Hitlers Wien, S. 287–293.

683 Die antidemokratische Gesinnung begegnet realhistorisch in ähnlicher Weise schon bei Guido von List, vgl. Hamann: Hitlers Wien, S. 296.

> Ein gackerndes Hin und Her; hundert Wege, aber kein Weg! Gedanken also, aber keine Seele! Und kein Charakter! Der Satz springt aus der Seite, das Wort springt aus dem Satz, das Ganze ist kein Ganzes mehr – sagt schon Nietzsche; ganz abgesehen davon, daß Nietzsches Ichsucht auch ein Daseinsunwert ist! Nennen Sie mir einen einzigen festen, letzten Wert, nach dem zum Beispiel Sie sich in Ihrem Leben richten! (MoE 483 f.)

Während der essayistisch denkende Ulrich danach trachtet, eine Möglichkeit des geglückten Lebens zu erkunden, die „ohne einen letzten Wert" auskommt (MoE 484), weil sich ein solcher einfach nicht mehr sinnvoll begründen lässt, sehnt sich der regressive Ideologe Hans nach unhintergehbaren Letztbegründungen, die einen einheitlichen Lebenssinn vorgaukeln und denen man mehr glaubend als reflektierend Folge leisten kann. Seine demgemäß von ihm mehr beschworene als argumentativ hergeleitete ideologische Gewissheit erweist sich insgesamt als eher sinnlich denn intellektuell vermittelt. Entsprechend berichtet auch die von ihrem ‚Lehrer' Hans instruierte Gerda dem von den Eltern angesichts der ‚christgermanischen' Propaganda zu Hilfe gerufenen Ulrich:

> Wenn ich mit meinen Freunden rede, […] so gehen die Gedanken von einem zum andern, und wir wissen, daß wir in unserm Volk leben und sprechen: verstehen Sie das denn überhaupt? Wir stehen zwischen ungezählten Artgenossen und fühlen sie; das ist in einer Weise sinnkörperlich, die Sie bestimmt – nein, die Sie sich bestimmt nicht einmal vorstellen können […]. (MoE 314)

Das hier von Gerda beanspruchte, „sinnkörperlich" vermittelte Gemeinschaftsgefühl erscheint auf den ersten Blick als eine völlig absurde Vorstellung, die es bei näherer Betrachtung allerdings keineswegs ist. Bourdieu, selbst keiner besonderen Affinität zum völkischen Diskurs verdächtig, spricht in seinem Heidegger-Buch von „einer bestimmten körperlichen *Hexis*", die zur völkischen Gestimmtheit gehöre und ihre ‚gefühlte' Einheitlichkeit erzeuge.[684] Der aufgrund dieses regelrecht ‚ontologischen Einverständnisses' entstehende und vermittelte Eindruck der Existenz eines dem Individuum übergeordneten nationalen Kollektivs steuert wiederum die individuellen Erfahrungen der einzelnen Akteure. So verfolgt Hans Sepp ausdrücklich kein intentionales Ziel, sondern verkündet raunend: „Es strebt. In mir. Durch mich." (MoE 485)

684 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 18.

Mit solchen und weiteren eindrücklichen Proben des völkischen Diskurses holt Musil eine äußerst wirkungsmächtige zeitgeschichtliche Denkform und Redeweise in seinen Roman.[685] Die ideologiegeschichtliche Lokalisierung und ideologiekritische Motivierung der von Hans Sepp vertretenen Ideologeme durch den essayistischen Erzähler geschieht allerdings relativ versteckt: So erfährt man zunächst nur, dass sich die besagten „freien Geistessekten" in der deutschen Jugend „seit dem Zerfall des humanistischen Ideals" (MoE 313) ausgebreitet haben; konkrete Hinweise auf sozial- und kulturgeschichtliche Hintergründe des völkischen Denkens sind zwar durchaus in verstreuter Form vorhanden, müssen aber durch die Analyse erst systematisch zusammengeführt werden. Hier ist eine rekonstruktive historische Kontextualisierung dienlich, die zudem der von Cornelia Blasberg für den *Mann ohne Eigenschaften* diagnostizierten „doppelten Zeitstruktur von romaninterner Aktualität (1913/14) und der Aktualität für den Schreibenden (1918–1942)"[686] gerecht zu werden hat, indem sie sowohl die Ebene der erzählten Zeit wie die der Erzählzeit in Betracht zieht. Erst durch eine solche auch soziologisch informierte Rekontextualisierung wird offensichtlich, wie akkurat Musil in seiner romanesken Rekonstruktion des deutschnationalen Milieus verfährt.[687]

In seinem Buch über das Wien der Jahrhundertwende hat Michael Pollak daran erinnert, dass „die studentische soziale Basis" der deutschnationalen Bewegung in Österreich eine bis 1848 zurückreichende Tradition hat; seit damals habe hier „die Verwendung des Themas Deutschtum als Mittel der Subversion der innerhalb des intellektuellen Feldes zwischen den Generationen herrschenden Kräfteverhältnisse" fungiert.[688] Die im Wiener Wagnerkult[689]

685 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 194: „Die deutsche oder ‚arische' Weltanschauung war um 1900 in Österreich geradezu Mode. Sie wurde häufig selbst von Juden akzeptiert, und zwar einschließlich des Antisemitismus."

686 Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 8.

687 Er vermeidet dabei monokausale Erklärungsmuster, wie sie etwa die marxistische Zurückführung des österreichischen Deutschnationalismus auf die Machenschaften des „deutsche[n] Monopolkapitalismus" bietet; vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 171 u. bes. S. 195: „Erst die raffinierte Kombination der politischen mit der kulturellen, der offenen mit der getarnten Propaganda gab ihm [dem ‚deutschen Monopolkapitalismus', N. C. W.] die Möglichkeit, hunderttausende Österreicher zu bewußten und unbewußten Imperialisten zu machen. Die verhängnisvollen Tendenzen, die uns am Ende des franzisco-josephinischen Zeitalters in manchen Volksschichten begegnen; die Mißachtung der Demokratie, der rassische Antisemitismus, der Haß gegen das Slawentum – sie sind nicht von selber entstanden, sondern durch Mißbrauch sämtlicher Methoden der modernen Volkserziehung künstlich geschaffen worden."

688 Pollak: Wien 1900, S. 103.

689 Vgl. ebd., S. 118, zu dem 1883 von den ‚deutschen' Studenten Wiens veranstalteten Trauerkommers anlässlich des Todes von Richard Wagner, angesichts dessen deutlich wurde, „daß

veranschaulichte Funktion der Deutschtümelei und des Antisemitismus als subversiver Einsatz im politischen und akademischen Generationenkonflikt ist auch im Fall des von Musil nach realen zeitgenössischen Gruppenbildungen modellierten ‚christgermanischen'[690] Kreises um Hans Sepp zu beobachten, der sich ja vom aufgeklärten Liberalismus der Elterngeneration abzusetzen hatte.[691] Gefördert wurde die Attraktivität und die (scheinbare) Evidenz des völkischen Diskurses aber überdies durch den innerösterreichischen Nationalitätenkonflikt, in dessen Rahmen er sich als Einsatz gegen die kulturellen und sprachlichen Emanzipationsbestrebungen der slawischen Völker verwenden ließ. In ihm kamen nämlich gewaltige „Zukunftsängste zum Ausdruck, welche vor allen Dingen von denjenigen kultiviert wurden, für die die Sprache ein ausschließliches Arbeitsmittel war", also von Geistesarbeitern aller Art. „Dadurch, daß sie ihr Überlegenheitsgefühl, welches die Sprache ihnen verliehen hatte, verloren, vermeinten sie überhaupt alles zu verlieren."[692] In seiner Analyse einer Passage aus Arthur Schnitzlers Autobiografie exemplifiziert Pollak einerseits, „wie der Antisemitismus als Mittel der Subversion und des Protests gegen intellektuelle und berufliche Beziehungen in den Händen derer funktionierte, die, wenn auch zahlenmäßig unterlegen, ihrem Ressentiment, dem Gefühl in ihren Aspirationen diskriminiert oder schikaniert zu werden, Ausdruck verliehen"[693]. Andererseits konnte die paranoide Geisteshaltung auf paradoxe Weise von jedem politischen Zugeständnis an die nichtdeutschen Angehörigen des multinationalen Staates profitieren, denn die innerhalb der Wiener Gesellschaft zunehmend an Terrain gewinnenden Antisemiten griffen

---

der Deutsch-Nationalismus und der Wagnerkult auch als Stützen des Antisemitismus fungierten", ja mehr noch: „daß diese Erinnerungsfeier eine wirkliche Herausforderung für die Existenz des multinationalen Staates darstellte". Zu den Hintergründen vgl. auch ebd., S. 100–102.

690 Dass sich selbst Musils scheinbar satirische Namensgebung der ‚Christgermanen' eng an historischen Vorbildern orientiert, belegt Arthur Schnitzlers autobiografischer Bericht über die Machenschaften der „christlich-germanischen Partei" bei den studentischen Auseinandersetzungen an der Wiener Universität; vgl. Schnitzler: Jugend in Wien, S. 154. Zum brachialen „Prügelterror" der deutschnationalen Corpsstudenten, der zur Austragung weniger des Konflikts zwischen den Generationen als vielmehr des internen Verteilungskampfes innerhalb der nachwachsenden Generation diente, vgl. auch Zweig: Die Welt von Gestern, S. 83 f.

691 Vgl. dazu Musils Reflexionen über den „*Generationenwechsel*" im Arbeitsheft 8: „Mit 50 Jahren ist eine Generation arriviert. Ihre Tochtergeneration ist dann zwischen 10 und 20. Die oppositionellen Söhne bilden eine Gegenphase, die weniger oppositionellen werden Mitläufer der neuen Bewegung." (Tb 1, 404)

692 Pollak: Wien 1900, S. 103.

693 Ebd., S. 117.

> das Argument des deutschen Nationalismus immer in den Momenten der Geschichte des Reiches auf, in denen jedes Zugeständnis anderen Nationalitäten gegenüber nicht nur die ökonomischen Privilegien, sondern vor allem auch das Gefühl einer kulturellen Höherwertigkeit in Frage zu stellen vermochte. Nichts schien annähernd so viel Leidenschaft in diesem multinationalen Universum mobilisieren zu können wie die Infragestellung des Höherwertigkeitsgefühls.[694]

Die über mehrere Jahrhunderte hinweg am meisten von der multiethnischen Habsburgermonarchie profitierenden deutschsprachigen Bevölkerungsteile sahen in diesem Staat, auf den sich bisher ihre Identitätsbildung gegründet hatte und in dem ihnen nun die Führungsrolle streitig gemacht wurde, immer weniger einen Garanten ihrer eigenen nationalen Interessen. Sie zeigten sich deshalb zunehmend anfällig für Demagogen wie Karl Lueger, der es verstand, „seinem Publikum Stolz und Selbstachtung zurückzugeben, um Anhänglichkeit zu erzeugen“[695]. Mentalitätengeschichtlich verheerender noch erwies sich nach 1880 das Erstarken des rassistischen Deutschnationalismus mit seinem militanten Anführer Georg Ritter von Schönerer, der im Unterschied zu Lueger zwar keine populäre Massenwirksamkeit erzielte, aber insbesondere bei der akademischen Intelligenz punkten konnte, was mittel- und langfristige Folgen zeitigte.[696] So führte die ‚verletzte Identität' insbesondere unter den Angehörigen der jungen Generation zu einer Umkehrung altbekannter Machtkonstellationen: „Das deutschsprachige Element wandelte sich vom Zement der Vereinigung in eine von innen heraus das Reich zerstörende Kraft.“[697]

Musil gestaltet in seiner Figur des Hans Sepp einen Exponenten dieser neuen, gegen den kakanischen Staat gerichteten Bewegung, die im europäischen Zeitalter des Nationalismus vom „Fehlen eines klaren österreichischen Nationalbewußtseins“[698] begünstigt wird. So betreibt der junge deutschnationale und antisemitische Student eine reichlich nebulöse „Propaganda für ein priester- und staatsloses Bündnis“ (MoE 312) und echauffiert sich mit seinen Gesinnungsgenossen angesichts der staatstragenden Parallelaktion „darüber, daß in einem Jahrhundert, dem es nicht gegeben sei, große Symbole hervorzubringen, ein solcher Versuch gemacht werde, der zur vollendeten Katastro-

694 Ebd., S. 117 f.

695 Ebd., S. 123.

696 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 177.

697 Pollak: Wien 1900, S. 118. Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 170 u. 185.

698 So ebd., S. 173, zu den Voraussetzungen des Erfolgs der Demagogie von „Schönerer und Genossen“ seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts.

phe führen müsse“ (MoE 478). Hinsichtlich konkreter politischer Aktionen hält er sich allerdings merklich zurück. Stattdessen führt er lieber das große Wort und vertieft sich mit seinen Freunden in die absurdesten Verschwörungstheorien: Sie alle sind sich etwa „sicher, daß die Parallelaktion den Ausbruch einer geistigen Vernichtung des deutschen Volks bedeute“ (MoE 478), ja dass sie „eine große, gegen das deutsche Wesen in diesem Staat geplante Niedertracht darstellt“ (MoE 550). Damit stehen sie Pars pro Toto für den in der deutschsprachigen Bevölkerung Kakaniens allgemein gehegten, ja zunehmend habitualisierten Verdacht gegen die eigene Regierung, auf dessen Basis wiederum „eine aussichtsreiche Gegenbewegung“ in Gang gesetzt wird, wie Hans seinem vermeintlichen ideologischen Opponenten[699] Ulrich triumphierend berichtet:

> Man hat den deutschen Nationalverband auf die Absichten Ihres Grafen Leinsdorf aufmerksam gemacht. Die Turnerschaft hat gegen die Verletzung des deutschen Geistes bereits Verwahrung eingelegt. Das Kartell waffentragender Verbindungen an den österreichischen Hochschulen wird dieser Tage gegen die angedrohte Verslawung Stellung nehmen, und der Bund deutscher Jugend, dem ich angehöre, wird nicht ruhen, selbst wenn wir auf die Straße gehen müßten! (MoE 550)

Ironischerweise unterliegt Hans Sepp hier einer völlig falschen Einschätzung der Situation. Tatsächlich nämlich hat Graf Leinsdorf ein dezidiert deutsches Selbstverständnis: Wie Musils Erzähler verrät, „fühlte man doch in den regierenden Kreisen selbst deutsch“ (MoE 515), weshalb es aber zugleich nötig ist, dies nach außen hin durch den Anschein besonderer Slawophilie zu kaschieren, um die anderen, immer selbstbewusster auftretenden Nationen des multiethnischen Staates nicht vor den Kopf zu stoßen.[700] Man „konnte

---

699 Tatsächlich ist Ulrich weniger ein ideologischer Gegner als vielmehr ein distanzierter Beobachter; vgl. dazu die Ausführungen im einschlägigen Abschnitt oben.

700 Vgl. dazu die Versicherung durch den Erzähler, „daß Se. Erlaucht unter diesen Umständen nicht im entferntesten auf den Einfall kam, sein Unternehmen für pangermanisch zu halten. Aber daß es dafür galt, ging daraus hervor, daß unter den ‚ressortzuständigen Volksteilen‘, deren Wünsche von den Ausschüssen der Parallelaktion erfaßt werden sollten, die slawischen Stämme mit der Zeit zu fehlen begannen, und die fremden Botschafter hörten allmählich so schreckliche Nachrichten über […] einen deutschen Anschlag gegen das Slawentum, daß davon in der gedämpften Form des Gerüchts auch Sr. Erlaucht etwas zu Ohren kam […]. Aber da er Realpolitiker war, zögerte er nicht mit einem Gegenzug, und leider unterlief ihm dabei eine so großzügige Berechnung, daß sie anfangs den Anschein eines staatskünstlerischen Fehlers annahm. Die Spitze des Propagandakomitees […] war nämlich damals noch nicht besetzt, und Graf Leinsdorf faßte den Entschluß, Baron Wisnieczky dafür zu erwählen, wobei er seine

die überparteiliche Aufgabe Kakaniens gar nicht besser hervorkehren als auf solche selbstlose Weise“ (MoE 515). Leinsdorfs eigentlicher „Plan“ geht sogar noch weiter: „Es war schon beim Beginn der Parallelaktion einer seiner Gedanken gewesen, gerade jenen Teil der Kakanier deutschen Stammes für sie zu gewinnen, der sich weniger dem Vaterlande als der deutschen Nation zugetan fühlte.“ (MoE 516)[701] Dass ihm diese Absicht in keiner Weise gelingt, sondern geradezu in ihr Gegenteil umschlägt, ist ein von Musil ironisch-anschaulich gestaltetes Exempel jener perpetuierten „politische[n] Inkohärenz“, von der Pollak hinsichtlich der altliberalen politischen Entscheidungsträger der Donaumonarchie spricht.[702] Es ändert aber nichts an Leinsdorfs prinzipiell deutschfreundlicher Gesinnung: Gerade „weil er selbst ein Deutscher“ ist, ruft das staatsfeindliche „Treiben“ der „deutschen Abtrünnigen“ in ihm „die schmerzlichsten von allen Gefühlen“ hervor (MoE 516).[703]

In seiner völligen Verkennung der wirklichen politischen Hintergründe und Ziele der Leinsdorf'schen Bestrebungen – wie auch der Parallelaktion generell[704] – legt Hans Sepp hingegen jene Form kleinbürgerlicher Allodoxie an den

---

Überlegung eigens darauf aufbaute, daß Wisnieczky, der vor etlichen Jahren Minister gewesen war, einem Kabinett angehört hatte, das von den deutschen Parteien gestürzt wurde und in dem Rufe stand, eine hinterhältige deutschfeindliche Politik getrieben zu haben.“ (MoE 515 f.)

701 Dafür hat er folgende Begründung: „Mochten die anderen ‚Stämme‘ Kakanien, wie es geschah, als ein Gefängnis bezeichnen und ihre Liebe für Frankreich, Italien und Rußland noch so öffentlich ausdrücken, so waren das doch sozusagen entlegenere Schwärmereien, und kein ernster Politiker durfte sie auf eine Stufe stellen mit der Begeisterung gewisser Deutscher für das Deutsche Reich, das Kakanien geographisch umklammerte und ihm bis vor einem Menschenalter einheitlich verbunden gewesen war.“ (MoE 516)

702 Pollak: Wien 1900, S. 127.

703 Seine Strategie zielt deshalb darauf, „daß man zuerst die ‚anderen österreichischen Stämme‘ für den Patriotismus gewinnen müsse, denn wenn nur dies erst einmal gelungen sei, würden sich auch alle deutschen Kreise zum Mithalten gezwungen sehen […]. Also führte der Weg zu den Deutschen zunächst gegen die Deutschen und zur Bevorzugung der anderen Nationen; das […] war es, was ihn Exzellenz Wisnieczky an die Spitze des Propagandakomitees stellen ließ, der nach Leinsdorfs Urteil Pole von Geburt, aber Kakanier von Gesinnung war.“ (MoE 516 f.) Das unerwartete Ergebnis der skizzierten Bestrebungen ist für die verzwickte kakanische Politik bezeichnend: „Es würde schwer zu entscheiden sein, ob Se. Erlaucht sich bewußt war, daß diese Wahl sich gegen den deutschen Gedanken richtete […]; immerhin ist es wahrscheinlich, daß er angenommen haben wird, mit ihr dem wahren deutschen Gedanken zu dienen. Allein die Folge war, daß augenblicklich nun auch in deutschen Kreisen ein lebhaftes Treiben gegen die Parallelaktion einsetzte, so daß diese am Ende auf der einen Seite für einen deutschfeindlichen Anschlag angesehen und offen bekämpft wurde, während sie auf der anderen für einen pangermanischen galt und unter vorsichtigen Ausreden von Anfang an gemieden worden war.“ (MoE 517)

704 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 327, Anm. 336.

Tag, die Bourdieu in anderem Zusammenhang folgendermaßen charakterisiert hat: „In der Politik wie anderswo ist der Kleinbürger zur *Allodoxia* verdammt, zu jenem Wahrnehmungs- und Bewertungsfehler, der darin besteht, etwas für etwas ganz anderes *zu erkennen.*“[705] Insofern mutet es nur konsequent an, wenn Musil die Mitglieder des ‚christgermanischen Kreises' im Hause Fischel zum nicht geringen Leidwesen des jüdischen Hausherrn darüber beraten lässt, „wie man den deutschen Adel retten solle, der bei Diotima (von der es hieß, daß sie keinen Unterschied zwischen rasseneigenen und rassenfremden Personen mache) in die Netze des Judengeistes fiel“ (MoE 478). Die stolze Diotima selbst gilt Hans und seinen Freunden übrigens gar nicht als ernst zu nehmende politische Gegnerin, sondern als eine „in die Hände geistiger Bankerottierer gefallene“ Frau (MoE 550), kann unter ihnen also allenfalls Mitleid erregen.

Musils Darstellung des ‚christgermanischen Kreises' um Hans Sepp ist freilich nicht allein eine rückblickende historische Analyse der Zustände in der späten Habsburgermonarchie, die bereits in mancher Hinsicht terroristische Züge aufwiesen[706]; sie zeigt sich zugleich von seinen während der Zwischenkriegszeit in Österreich und vor allem auch in Deutschland gemachten Erfahrungen geprägt und hat durchaus kritisch-prognostischen Anspruch. Insofern ist die Hans-Sepp-Figur in mehrerer – und nicht zuletzt in soziologischer – Hinsicht auch paradigmatisch für die Zeit der Niederschrift des Romans, insbesondere der politischen Radikalisierung um 1930.[707] Denn was die Anhänger der in der Zwischenkriegszeit erstarkenden ‚konservativen Revolution' betrifft, handelte es sich häufig um ambitionierte „Kleinbürger, die in ihren von den Schulerfolgen genährten Hoffnungen frustriert worden waren“, wie Bourdieu gezeigt hat; sie

> sehen in der ‚geistigen Wiedergeburt' und der ‚deutschen Revolution' als einer ‚Revolution der Seele' die mythische Erfüllung ihrer widersprüchlichen Erwartungen: Es ist die ‚geistige Revolution', die die Nation zu neuem Leben ‚erwecken' wird, ohne deren Struktur zu revolutionieren, und die diesen aktuell oder potentiell Deklassierten die Chance eröffnet, ihr Verlangen nach Aufrechterhaltung einer privilegierten Stellung innerhalb der Gesellschaftsordnung mit ihrer Auflehnung gegen die Ordnung, die ihnen diese Stellungen verwehrt, zu versöhnen, wie auch ihre Feindschaft

705 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 42; mehr dazu ebd., S. 386 u. 506; ders.: Meditationen, S. 184 u. 238.

706 Vgl. Zweig: Die Welt von Gestern, S. 82–85.

707 Vgl. dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 27 f.; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 330 f.

> gegen das sie ausschließende Bürgertum mit dem Widerwillen vor der sozialistischen Revolution, die all die Werte bedroht, dank deren sie sich vom Proletariat abzuheben wähnen. Das regressive Verlangen nach beruhigender Wiedereingliederung in die organische Ganzheit einer autarken bäuerlichen (oder feudalen) Gesellschaft stellt nur die Kehrseite jener von Haß erfüllten Angst vor allem dar, das in der Gegenwart eine drohende Zukunft ankündigt: der Kapitalismus wie der Marxismus, der kapitalistische Materialismus der Bourgeois wie der gottlose Rationalismus der Sozialisten.[708]

Nach einer solchen ‚geistigen Revolution‘ ohne tiefgreifende soziale Umstürze sehnt sich auch Hans Sepp, dem wohl weniger die gebremst kapitalistische Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung Kakaniens als solche, sondern eher die bestehende Privilegienverteilung – und insbesondere der komplizierte innerstaatliche Ausgleich zwischen den kakanischen ‚Nationen‘ – ein steter Dorn im Auge ist. Musil hat hier zur erzählerischen Profilierung ganz offenbar auf Beobachtungen der Zwischenkriegszeit zurückgegriffen, etwa auf die besonders für Geistesarbeiter – und damit auch für ihn selbst – verheerenden sozialen Folgen von Krieg, Revolution und Inflation, durch die er sich und seine Frau „aus einer geistigen Oberschicht zu Parias herabgedrückt“ sah (Tb 1, 404).[709] Nicht nur im privaten Bereich, sondern im gesamten gesellschaftlichen Raum herrschte eklatante Not, deren wirtschaftliche und institutionelle Auswirkungen auf die bislang privilegierten deutschen Intellektuellen und Akademiker Bourdieu wie folgt skizziert:

> Die wirtschaftlichen und politischen Ereignisse pflanzen sich fort in der spezifischen Krise des universitären Feldes, die durch vielerlei ausgelöst wird: die Studentenschwemme und die unsicheren Berufsperspektiven, das Auftreten eines akademischen Proletariats, das verurteilt ist, entweder ‚unterhalb des Universitätsniveaus zu lehren‘ oder aber am Rande der Universität sich durchzuschlagen […], schließlich auch das inflationsbedingte Sinken des wirtschaftlichen und sozialen Status der Professoren [wie der Intellektuellen überhaupt, N. C. W.], die nicht selten konservativ und nationalistisch gesinnt sind, wenn sie nicht sogar Fremdenhaß und Antisemitismus predigen.[710]

In diesem sozialen und diskursiven Kontext erstarkt eine in diesen Breiten neue Population, das bisher zahlenmäßig unerhebliche akademische Proleta-

708 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 38 f.
709 Mehr dazu bei Corino: Musil [2003], S. 614–618.
710 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 22 f.

riat – gleichsam eine ideale Brutstätte für militant auftretende ‚konservative Revolutionäre'. Bourdieu zufolge entsteht

> in den Mauern der Universität selbst eine ‚freie Intelligenz', die durch rigidere Systeme wohl in literarische Kaffeehäuser verbannt worden wäre: Buchstäblich zerrissen durch die Diskrepanz zwischen geistiger Behandlung und materieller Offerte seitens der Universität, ist ihr die Rolle einer Avantgarde, die das kollektive Schicksal der in ihren ökonomischen und symbolischen Privilegien bedrohten Universitätszunft spürt und ankündigt, förmlich auf den Leib geschrieben.[711]

All die genannten Parameter beschreiben auf das Genaueste jenes soziale Milieu, das Figuren wie Hans Sepp und seinen Kreis hervorbringt: der kleinbürgerliche Hintergrund, die enttäuschten Aufstiegshoffnungen, das ständig zurückgewiesene Verlangen nach Privilegierung, die Angst vor einer noch weiter gehenden sozialen und ökonomischen Deklassierung durch eine proletarische Revolution, die unsicheren Berufsperspektiven als Universitätsabsolventen, das generationelle Geltungsbedürfnis als Avantgarde etc. Die hier wuchernden antimodernen Ideologien eröffnen ihren Anhängern insbesondere aus dem studentischen Umfeld eine bequeme Möglichkeit geistiger Selbstbehauptung: „Wie alle Formen mystischen oder spiritualistischen Irrationalismus bildet der Anti-Intellektualismus noch immer ein probates Mittel zur Anfechtung des universitären Tribunals und seiner Urteile."[712] Für Figuren wie Hans Sepp und seinen Kreis muss der völkische Diskurs in dem Maß attraktiver wirken, in dem universitäre Erfolge ausbleiben. Insgesamt erweist sich der damals grassierende Irrationalismus als Antwort nicht allein auf den „objektive[n] Positionsverlust der Professorenschaft" und die daraus resultierende generelle „Krise der Autoritäten" im Sinne einer „Neudefinition der Grundlagen der professoralen Autorität", sondern überdies und ganz besonders auf die spezifische „Krise, von der seit Ende des 19. Jahrhunderts vornehmlich die ‚geisteswissenschaftlichen Fakultäten' betroffen wurden", nachdem sie durch den „Siegeszug der Natur- und der Humanwissenschaften und der damit einhergehenden Erschütterung der akademischen Hierarchien" deklassiert worden waren.[713] Die von Musils Erzähler ausdrücklich erwähnte Aversion der ‚Christgermanen' gegen Psychologie, Mathematik und Naturwissenschaften (vgl. MoE 313 u. 553) hat hier ihre Wurzeln und

---

711 Ebd., S. 23.
712 Ebd., S. 24.
713 Ebd.

entspricht Bourdieus Diagnose, wonach die Grundlage intellektueller Kohäsion innerhalb der ‚konservativen Revolution‘ generell „auf eine wesentlich negative Weise bestimmt“[714] gewesen ist. Eine solche durch gemeinsame Ablehnung gestiftete Kohärenz wirkt auch in sozialer Hinsicht homogenisierend, wie der Erzähler hinsichtlich der antiliberalen und antisemitischen Gruppe um Hans Sepp hervorhebt: „Man geht nicht ganz fehl, wenn man annimmt, daß das einzige ihnen allen Gemeinsame Leo Fischel war.“ (MoE 482)

In diesem Zusammenhang greift Musil auf eine seinerzeit beliebte Denkfigur zurück, die er allerdings in bezeichnender Weise wendet: Bei ihrer Charakterisierung von Hans Sepps Wirkung auf Gerda bedient sich zunächst Klementine Fischel zweier medizinischer Vergleiche, die sich zum einen aus der klinischen Psychologie, zum anderen aber aus der Bakteriologie bzw. Virologie herleiten: „[M]ir kommt das wie eine Hypnose vor, wie eine geistige Infektion! Ja, Gerda kommt mir manchmal wie hypnotisiert vor!“ (MoE 309) Eigentümlich ist hier vor allem die Art des Rückgriffs auf die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts fast allgegenwärtige Infektionsvorstellung: Der gängige Infektionsdiskurs, der unter anderem die binäre Opposition zwischen schmarotzenden Bakterien und ausgebeuteten Wirtstieren impliziert[715], scheint nämlich geradezu auf den Kopf gestellt, indem Musil dessen sonst xenophobe und rassistische Stoßrichtung[716] offensichtlich konterkariert. Die Subversion des Infektionsdiskurses begegnet auch an anderer Stelle im Roman, wo von Hans Sepps antisemitischer Gruppe die Rede ist:

714 Ebd., S. 35.

715 Vgl. dazu die populärwissenschaftliche Aufbereitung bei Enzensberger: Parasiten. Eine genaue Analyse der wissenschaftsgeschichtlichen Hintergründe findet sich in Weindling: Epidemics and Genocide in Eastern Europe; Jansen: „Schädlinge“. Einen medizingeschichtlichen Abriss gibt Dinges: Bedrohliche Fremdkörper. Musil bedient sich der einschlägigen Metaphorik auch dann, wenn er seinen Erzähler berichten lässt, dass Hans Sepp seine „Lehre in das Haus Fischel einzupflanzen begann“ (MoE 554).

716 Insbesondere in Wien um 1900 war die „Schmarotzertheorie“ meist antisemitisch aufgeladen; vgl. Hamann: Hitlers Wien, S. 121 f. Zum diskursiven Kontext vgl. Bein: The Jewish Parasite. Dazu ein einschlägiges Zitat aus einer Rede Hitlers vom 7. August 1920, deren Geist bald auch das Programm der NSDAP bestimmte: „Denken Sie nicht, daß Sie eine Krankheit bekämpfen können, ohne den Erreger zu töten, ohne den Bazillus zu vernichten, und denken Sie nicht, daß Sie die Rassentuberkulose bekämpfen können, ohne zu sorgen, daß das Volk frei wird von dem Erreger der Rassentuberkulose. Das Wirken des Judentums wird niemals vergehen, solange nicht der Erreger, der Jude, aus unserer Mitte entfernt ist.“ (Zit. nach Enzensberger: Parasiten, S. 226; dort nicht genauer nachgewiesen.)

> Eine geistige Bewegung braucht, wenn sie dauern soll, einen Körper, und das war die Fischelsche Wohnung, samt Verpflegung und einer gewissen Regelung des Verkehrs durch Frau Klementine. Zu dieser Wohnung gehörte Gerda, zu Gerda gehörte Hans Sepp, und Hans Sepp […] war zwar nicht der Führer, weil die jungen Leute keinen Führer anerkannten, aber er war die stärkste Leidenschaft unter ihnen. (MoE 482)

In einer eigensinnigen Inversion des Stereotyps stellt hier die von Leo Fischel finanzierte Wohnung den infizierten „Körper" dar, aus dem die antisemitischen ‚Parasiten' ihre „Verpflegung" beziehen, insbesondere Hans Sepp, der davon am meisten zehrt. Mit den Worten des Erzählers: „Hans Sepp, der Student, der nicht die geringste Aussicht auf eine Versorgung bot, war als Lehrer ins Haus gekommen und hatte sich durch nichts als die darin herrschenden Gegensätze zum Tyrannen aufgeworfen" (MoE 478). Wie ein ‚Parasit' kann er von der Schwäche des durch einen ständigen Ehekonflikt entkräfteten und durch die rassistische Diskriminierung auf doppelter Front angegriffenen Familienvaters profitieren, ja sein ihn ernährendes ‚Wirtstier' in einer Umkehrung der perfiden völkischen Diktion gleichsam ‚aussaugen'.[717] Sein militanter Antisemitismus artet denn auch in einen regelrechten Diskursterror aus, der just das selber vollführt, was er dem selbsterklärten Gegner unterstellt; er bestätigt solcherart im Vorhinein einen Aspekt der von Horkheimer und Adorno 1944 beschriebenen Dialektik des Antisemitismus:

> Die Juden sind heute die Gruppe, die praktisch wie theoretisch den Vernichtungswillen auf sich zieht, den die falsche gesellschaftliche Ordnung aus sich heraus produziert. Sie werden vom absolut Bösen als das absolut Böse gebrandmarkt. […] [V]on den Juden […] soll die Erde gereinigt werden, und im Herzen aller prospektiven Faschisten aller Länder findet der Ruf, sie wie Ungeziefer zu vertilgen, Widerhall. Im Bild des Juden, das die Völkischen vor der Welt aufrichten, drücken sie ihr eigenes Wesen aus. Ihr Gelüste ist ausschließlicher Besitz, Aneignung, Macht ohne Grenzen, um jeden Preis. Den Juden, mit dieser ihrer Schuld beladen, als Herrscher verhöhnt, schlagen sie ans Kreuz, endlos das Opfer wiederholend, an dessen Kraft sie nicht glauben können.[718]

---

717 Die bezeichnende Umkehrung der rassistischen Gedankenfigur begegnet schon im Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921), worin Musil beklagt, dass „der Rassengedanke zur deutschen Selbstbeschädigung geworden" sei und „der Nation in jahrzehntelangem Mißbrauch das Mark aus[sauge]" (GW 8, 1065).

718 Horkheimer/Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 177.

Dieser Logik zufolge beschreibt der antisemitische Diskurs *ex negativo* die verborgenen Wünsche seiner Urheber und Verstärker. Dass dem sich idealistisch gebenden Antisemitismus der Nazis und ihrer Vorläufer nicht zuletzt ein ökonomisches Motiv zugrunde liegt, hat auch Musil erkannt, wie aus einem Eintrag in sein Arbeitsheft 30 aus den späten dreißiger Jahren hervorgeht:

> *Carlyle* könnte sagen: Man hat die Juden vertreiben wollen, das sei zugegeben. Ließe man sie nun mit ihrem Kapital abwandern, so wäre es ein schwer gutzumachender Schaden; und den Einzelnen dem Ganzen zu opfern, ist seit dem Krieg Usance gewesen. Also hat man ihr Kapital genommen. Und weil es doch schlecht ausgesehen hätte, hat man aus dem Eigennutzdelikt ein Leidenschaftsdelikt machen müssen. Darum also der wilde, nicht zu mildernde Antisemitismus. Zu Ehren des Vaterlands. (Tb 1, 740)

Es scheint freilich etwas überzogen, die literarische Figur des jugendbewegten Studenten Hans Sepp in dieser Hinsicht umstandslos mit den realen Nazis zu identifizieren[719], die erst nach Fertigstellung des kanonischen Romantexts ihre unselige Ideologie in die Tat umsetzten (vgl. aber MoE 1856). Denn wenn Hans demonstrativ in „Keuschheit“ (MoE 311) lebt, weil „er die seelische Reife für die Tatung seiner Grundsätze bei sich und Gerda noch nicht für gekommen erachtete und ein Riegel gegen die Einflüsterungen der niederen Natur ganz nach seinem Sinne war“ (MoE 312), wie der Erzähler im Tonfall der fiktionalen Figur ironisch berichtet, dann hält diese sich im Unterschied zu den historischen Exekutoren des Antisemitismus offenbar selbst an ihre verqueren Prinzipien: „denn nur Sinnlichkeit will Besitz, ist aber jüdisch-kapitalistisch“ (MoE 311). In Hans Sepps ständigen Ausfällen gegen „Besitz“ und den als substanziell jüdisch imaginierten Kapitalismus äußert sich indes zugleich die von Bourdieu analysierte Dialektik des Ressentiments, das als „eine Revolte aus Unterwürfigkeit“ bezeichnet werden kann: „Die Enttäuschung stellt,

719 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 333, meint, dass Musil in der Figur des antisemitischen Studenten „sehr genau“ jenen „präfaschistische[n] Typus christlich-germanischer Prägung“ zeichne, der in den dreißiger Jahren zuerst im katholischen Ständestaat und dann im Nationalsozialismus Karriere machen sollte: „Hans Sepp repräsentiert die bildungsbürgerliche Ausprägung des autoritären Charakters, des Ideologen und späteren Schreibtischtäters“. Diese – zwar suggestive – Deutung sei hier allerdings angezweifelt: Tatsächlich kann sich der mystisch bewegte Hans Sepp gerade nicht in die militärische Unterordnung und Disziplin einfügen, wie sein späteres letales Schicksal beim Militär zeigt (vgl. MoE 1390, 1395, 1597–1601, 1606 f. u. 1611–1615) – was den ideologischen Hitzkopf kaum zum kühlen Schreibtischtäter prädestiniert.

durch den sich darin offenbarenden Ehrgeiz, ein Eingeständnis der Anerkennung dar"[720] – der Anerkennung freilich nicht derer, die besitzen, sondern des Besitzes schlechthin, der in Hansens Projektionen offenbar nur anders verteilt sein müsste.[721]

Wohl auch aufgrund solcher uneingestandenen, aber dennoch wahrnehmbaren, deutlich eigeninteressegeleiteten Impulse betrachtet Ulrich Hans Sepp als „unklaren Schmutzfink" (MoE 562) – dies eben nicht nur im wörtlichen, sondern vor allem im übertragenen, geistigen Sinn: Er, „der Student mit dem unreinen Teint und der umso reineren Seele" (MoE 482), lebt trotz all seiner übersteigerten Reinheitsphantasmen auf schäbige Art von der Projektion seiner uneingestandenen eigenen Wünsche in den als Juden diskriminierten Vater seiner Freundin und verschleiert diese Konstellation durch einen Schwall pathetischer Verlautbarungen. Der ansonsten zurückhaltende Ulrich bezieht in diesem Konflikt mit ungleichen Waffen gegenüber Gerda überraschend deutlich Stellung: „Ihre Freunde quälen Sie mit Ihrem Vater und sind die schrecklichsten Erpresser, die ich kenne!" (MoE 313) Der Konnex von verheißener Erlösung und real ausgeübtem diskursivem Terror wird hier ohne Umschweife explizit gemacht. Gerda kann sich zu ihrer eigenen Verteidigung und zu der ihrer problematischen Freunde vor Ulrich nur auf ihre Jugendlichkeit berufen, die – wie der Erzähler an anderer Stelle maliziös andeutet – allerdings schon längst im Schwinden begriffen ist[722]: „‚Sie selbst sind kein junger Mensch mehr,' entgegnete sie ‚Sie denken anders als wir!'" (MoE 313) Während sich ihre Mutter Klementine (nur in Abwesenheit Leos) darüber wundert, dass sie „nicht die fortgesetzte Beleidigung ihrer Eltern" bemerkt, die darin liege, dass ihr Freund Hans im elterlichen Haus „unaufhörlich seine Weltanschauung" predige, „obgleich sie sonst immer ein gutes und herzliches Kind gewesen ist" (MoE 309), quittiert die unbelehrbare Tochter solche Vorhaltungen bloß mit der Bemerkung, ihre Eltern seien „altmodisch" (MoE 309).

---

720 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 41.

721 Die hier unternommene Deutung entspricht in ihrer Tendenz dem von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 332, diagnostizierten „erste[n] Ansatz, mit dem Musil die Figur Hans Sepp einer Kritik unterzieht: indem er dessen Theorien aus seiner unbewältigten persönlichen Lage ableitet. In einem zweiten Ansatz erprobt Musil Hans Sepps Theorie in der Praxis, und zwar in zwei Handlungssträngen." Letzteres – gemeint ist die verklemmte Liebesgeschichte mit Gerda sowie die ernüchternden Erfahrungen beim Militär – kann hier aus Platzgründen nicht breiter entfaltet werden.

722 Vgl. etwa eine Charakterisierung Gerdas durch Ulrich, die allerdings vom Erzähler kolportiert wird: „Schlaffer Frühling, durchglüht von vorzeitiger Sommerstrenge" (MoE 489; vgl. auch MoE 563 u. 622).

Auf diese Weise bestätigt sie indirekt nicht nur die Funktion von ideologischen Strömungen als distinktiver Einsatz in besagten Generationenkonflikten[723], sondern auch die damit zusammenhängende hochgradige Zeitverhaftetheit des grassierenden modischen Antisemitismus.[724]

Insofern ist es verständlich, dass Musil bereits 1920, als er mit Blick auf seinen zukünftigen Roman die „Zeitfiguren" (Tb 1, 426) erstmals skizzierte, dem Phänomen des Antisemitismus einen gebührenden Stellenwert reservierte; so heißt es im Arbeitsheft 8: „Rassentheoretiker zeichnen. Etwa Chamberlain zum Vorbild nehmen. Diese Gesellschaft hatte großen Einfluß." (Tb 1, 408) Dass es sich schon hier um die erzählerische Ausgestaltung und gleichsam soziologische Analyse des Kreises um Hans Sepp und Gerda Fischel handelt, bei der Musil ganz offensichtlich an der unseligen historischen Wirkung Houston Stewart Chamberlains im geistigen Leben Wiens vor 1914 Modell nahm[725], geht aus folgender Ergänzung hervor, die er seinen Notizen hinzufügte:

> Man muss ihre und die in andren Köpfen angerichtete Verwirrung zeichnen: etwa in dem jungen freideutschen Mädchen. Sein Bräutigam ist so: Student, von den Eltern nicht gern gesehen. Anders [die Vorgängerfigur von Ulrich, N. C. W.] ist nur sachlich gegen ihn, aber natürlich wird das im Mädchen ein Kampf um die Liebe. Ihre geistige Hinneigung wird leibliche. / Nicht vergessen, den Idealismus in diesen jungen Menschen zu zeichnen. Eine wohl ausgebildete Funktion mit falschen Inhalten. (Tb 2, 1113, nach M I/6/47)

Auf die demnach durchaus auch ein positives Potenzial bergenden Aspekte des angesprochenen „Idealismus" wird noch zurückzukommen sein.[726] Auffal-

---

723 Vgl. auch folgende Bemerkung des Erzählers: „Sie liebte ihren jungen Freund [Hans, N. C. W.] eigentlich nicht sehr; weit mehr war es der Gegensatz zu ihren Eltern, den sie in Anhänglichkeit an ihn übersetzte." (MoE 312)

724 Ihre Mutter Klementine dagegen beteuert scheinheilig, „sie wolle nicht über den Antisemitismus klagen", denn „der sei eine Zeiterscheinung, und darin müsse man nun einmal resigniert sein; man könne sogar zugeben, daß in mancher Hinsicht etwas daran sein möge" (MoE 308) – womit sie de facto dessen Funktion als willkommene Waffe im Ehekrieg gegen Leo würdigt.

725 Vgl. dazu Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 194; Hamann: Hitlers Wien, S. 288 f.: „In Wien schrieb der in England geborene […] Houston Stewart Chamberlain sein Buch *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts.* […] Damit wurde er zu einem wichtigen Propagator des Rassenantisemitismus. / Chamberlain war in den neunziger Jahren gut in das intellektuelle Leben Wiens integriert. […] In Hitlers Wiener Zeit lebte Chamberlain, inzwischen mit Wagners Tochter Eva verheiratet, meist in Bayreuth, wurde aber von der Wiener alldeutschen Presse häufig zitiert."

726 In seinem Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* seziert Musil die eigenartigen „Wege

lend ist zudem bereits zu diesem frühen Zeitpunkt Musils Betonung der ‚leiblichen' bzw. körperlichen Dimension völkischer Gestimmtheit. Kein Zweifel besteht hinsichtlich seiner kritischen Gesamtbewertung des Phänomens, die über die Jahre hinweg konstant bleibt. Noch gegen Ende seines Lebens hält er fest:

> *Der vollentwickelte Antisemitismus* ist eine vollkommen paranoide Geistesverfassung. Sieht in allem Bestätigungen; ist nicht zu widerlegen … Man darf es nicht dahin kommen lassen! Die Wurzel[n] des Antisemitismus sind: Unkenntnis des Begriffs der Objektivität. Glaube, daß alles Höhere falsch oder verdorben sei (Respektlosigkeit des Unwissenden). Nichtbesitz der Kulturhemmung … (GW 7, 837; korrigiert nach M III/5/24)

Die im Roman mehr performativ als diskursiv vorgeführte paranoide Dialektik des Ressentiments wird hier expressis verbis benannt. Der populistische Verdacht gegen „alles Höhere" geht mit einer kompletten Ignoranz des Werts wissenschaftlicher „Objektivität" einher, was umso gefährlicher scheint, als Europa doch „seinen Fortschritt der Objektivierung" verdankt (Tb 1, 362), wie Musil bereits 1920 in Auseinandersetzung mit Walter Strichs Essay *Der Fluch des objektiven Geistes*[727] in seinem Arbeitsheft 8 notiert. Dabei ist er sich der problematischen Kehrseite des wissenschaftlichen Objektivismus durchaus bewusst: „Die Objektivität lähmt die Verantwortung. Sie nimmt den Werten die innere Wirkungskraft." (Tb 1, 362) Diesen ‚nicht-ratioïden' Aspekt des menschlichen Weltverhältnisses[728], den er genauso wie zahlreiche weitere Einwände gegen den wissenschaftlichen Objektivismus in den Reflexionen seines damals noch Achilles genannten Romanprotagonisten zusammenführen wollte, gelte es aber „doch mit dem objektiven Geist zu vereinen" (Tb 1, 363), um nicht auf eine intersubjektive und reflexive Kontrolle des Voluntarismus zu verzichten. Wie berechtigt Musils Warnung vor einer Aufgabe der rationalen Objektivitätsvorstellung war, wurde spätestens 1933 deutlich: Gleich nach der ‚Machtübernahme' meldeten sich braun gefärbte Philosophen zu

des Idealismus", deren sich der grassierende „Rassengedanke" bedient, allerdings mit folgenden Worten: „Es ist bei uns ein sonderbares und äußerst gefährliches Verhältnis entstanden: die Respektlosigkeit vor dem Geist im Namen des deutschen Geistes. Weite […] Kreise unseres Volks haben es verlernt, eine Leistung nach ihrem Gehalt zu empfinden, und prüfen sie nur nach ihrer Herkunft und darauf, wie sie ins System der Vorurteile paßt" (GW 8, 1065).

727 Vgl. Strich: Der Fluch des objektiven Geistes.

728 Vgl. die Fortsetzung der Musil'schen Strich-Exzerpte, wo von der „[i]m Irrationellen wurzelnde[n] innere[n] Sicherheit des Lebens" die Rede ist (Tb 1, 363).

Wort – so Wilhelm Sauer mit seinem Aufsatz *Schöpferisches Volkstum als national- und weltpolitisches Prinzip. Zur Klärung der rechts- und sozialphilosophischen Grundlagen der nationalsozialistischen Bewegung*. Sie verwarfen kurzerhand „die wertfreie, deskriptive Wissenschaft“ und „Dichtung“ (!), etwa „Max Weber“ und dessen Konzept der „reine[n] voraussetzungslose[n] Objektivität“, und ersetzten sie durch die Berufung auf eine „der gotischen Seele“ entsprechende ‚Wertgerichtetheit‘[729] – was der ebenfalls um darstellerische Objektivität bemühte Musil befremdet in seinem Arbeitsheft 34 notiert (Tb 1, 853).

Mit seinem späteren Verweis auf die zivilisatorische Funktion der „Kulturhemmung“ spielt Musil nicht nur auf jene kultur- und zivilisationstheoretischen Überlegungen an, die sich in den dreißiger Jahren bei so prominenten Autoren wie Sigmund Freud finden lassen[730], sondern bezieht sich auch auf Beobachtungen, die er selbst im März 1933 anlässlich der exzessiven Begleiterscheinungen von Hitlers ‚Machtübernahme‘ angestellt hatte. So heißt es im Arbeitsheft 30: „Wenn die Affekte zensurlos sind, wie im Traum, so schaffen sie radikale Bilder. Der Mensch, über den man sich geärgert hat, hat zu sterben u. ä. Nichts anderes geschieht heute politisch.“ (Tb 1, 724) Oder noch deutlicher: „Hitler: ein Person gewordener Affekt, ein sprechender Affekt. Erregt den Willen ohne Ziel.“ (Tb 1, 725)

Bezeichnenderweise bedurfte es aber gar nicht des historischen Siegs der Nationalsozialisten zu solchen Einsichten. Bereits im Ersten Buch (1930) des Musil'schen Romans unternimmt dessen Erzähler eine zwar knappe, aber umso pointiertere sozialpsychologische Herleitung des Antisemitismus und der Xenophobie: „Nun sind völkische Abneigungen gewöhnlich nichts anderes als Abneigung gegen sich selbst, tief aus der Dämmerung eigener Widersprüche geholt und an ein geeignetes Opfer geheftet, ein seit den Urzeiten be-

---

729 Vgl. Sauer: Schöpferisches Volkstum als national- und weltpolitisches Prinzip, S. 25 f.: „Das deutsche Weltbild ist, entsprechend der gotischen Seele, von *strebendem* und *richtendem* Charakter (‚normativ‘, ‚regulativ‘ im Sinne Kants). Alle Lebenserscheinungen sind auf *Werte* angelegt und nach ihnen zu bemessen (‚axiologisch‘, ‚transpersonal‘, ‚kulturtheoretisch‘ im Sinne Fichtes und Nietzsches).“

730 Freud: Das Unbehagen in der Kultur, S. 454 ff., spricht zwar nicht wörtlich von „Kulturhemmung“, aber – durchaus entsprechend – von „Kulturversagung“ (S. 457) bzw. von einer Verwandlung des Triebs „in eine *zielgehemmte* Regung“ (S. 461). Sublimierung durch Kultivierung ist für ihn zentral, denn: „Die Kultur muß alles aufbieten, um den Aggressionstrieben der Menschen Schranken zu setzen, ihre Äußerungen durch psychische Reaktionsbildungen niederzuhalten.“ (S. 471) Mit anderen Worten: „Die Schicksalsfrage der Menschenart scheint mir zu sein, ob und in welchem Maße es ihrer Kulturentwicklung gelingen wird, der Störung des Zusammenlebens durch den menschlichen Aggressions- und Selbstvernichtungstrieb Herr zu werden.“ (S. 506)

währtes Verfahren, wo der Medizinmann mit einem Stäbchen, das er zum Sitz des Dämons erklärte, die Krankheit aus dem Leib des Kranken gezogen hat." (MoE 424) Die Fetischisierung der Juden als Sündenböcke wird hier als jahrtausendealtes „Verfahren" entlarvt, von eigenen Problemen abzulenken; Musil zielt darauf, dem nunmehr mit wissenschaftlichem Anspruch daherkommenden ‚modernen' Rassismus den Boden zu entziehen. Auch an anderer Stelle reflektiert sein Erzähler über „jenen atmosphärisch verteilten, zwischen allen Geschöpfen schwingenden Haß",

> der für die gegenwärtige Zivilisation so kennzeichnend ist und die vermißte Zufriedenheit mit dem eigenen Tun durch die leicht erreichbare Unzufriedenheit mit dem der anderen ersetzt. Der Versuch, diese Unlust in besonderen Wesen zusammenzufassen, ist bloß etwas, das zum ältesten psychotechnischen Besitzstand des Lebens gehört. So zog der Zauberer den sorgsam vorbereiteten Fetisch aus dem Leib des Kranken, und so verlegt der gute Christ seine Fehler in den guten Juden und behauptet, daß er durch ihn zu Reklame, Zinsen, Zeitungen und ähnlichem verleitet worden sei […]. (MoE 513)

Neben solchen expliziten Äußerungen des Erzählers begegnet im *Mann ohne Eigenschaften* narrative Ideologiekritik am Antisemitismus auch implizit, was sich etwa an der Charakterisierung der dogmatisch-ideologischen Sprechweise Hans Sepps festmachen lässt: „Hans spulte, bald leiernd, bald stoßend, die Augen, ohne zu sehen, vorausgerichtet, seine Glaubenssätze ab." (MoE 556) Nicht irrelevant ist auch das Urteil des zentralen Protagonisten für die narrative Sympathielenkung des Romans: „Ulrich war ärgerlich über dieses abergläubische Geschwätz." (MoE 557) Was er darunter versteht, wird angesichts der sprachkritischen Haltung des Erzählers klar, der etwa moniert, dass Hans Sepp sich „gewaltige[r] Substantiva" bedient, „die er seinem Inbegriff unbeschreiblicher Erfahrungen unterschob, wie das, nebenbei bemerkt, zum Schaden der Sache und Erhöhen ihrer Würde eine verbreitete Gepflogenheit ist." (MoE 557) Das hohle Pathos der völkischen Sprache wird durch solche aphoristischen Nebenbemerkungen kenntlich gemacht.

Jenseits der bisher genannten Aspekte hat die Hans-Sepp-Episode aber auch eine eminent selbstreferenzielle Funktion für die immanente Poetik bzw. die ästhetische Reflexion des Romans: So glauben Hans und seine Freunde „sich durch ihre deutschen Seelen und deren dienende Ehrfurcht" zur „Heimatkunst" verpflichtet (MoE 553), also zu einer im regionalen Raum verwurzelten, antiurbanen, antiintellektuellen und antimodernen Kunstform, auf die sich in der Zwischenkriegszeit zunehmend auch die völkische Programmatik

berief.[731] Die sich darin erschöpfende Literatur erregte bei Musil nicht nur intellektuell und ästhetisch Abscheu, sondern bedeutete für ihn zugleich eine existenzielle Herausforderung und Bedrohung. Schon Anfang der zwanziger Jahre hatte er anlässlich der damals wachsenden Prominenz völkischer Literatur unter Verweis auf „Gerda und ihr[en] Kreis“ (Tb 2, 436) im Arbeitsheft 21 notiert:

> Früher sagte der Mensch vom Familienblattroman: er gefällt mir; heute sagt er: er ist deutsch. / Von den deutschen Gemeinden der Tschechoslowakei werden in großen Posten Sta[a]ckmannbücher gekauft.[732] / Sie müssen mehr völkisch schreiben, sagt ein einflußreicher Freund Spunda. / Eine Empfehlung von Hohlbaum bedeutet großen Absatz. / Früher war die Karrikatur [sic] des Geisteslebens das politische Programm. Durch die Völkischen wird das Programm Leben. (Tb 1, 624)

Nur der zuletzt zitierte Satz spricht die terroristische Gefahr an, die sich hinter der völkischen Ideologie verbirgt. Doch auch schon die anderen Sätze machen deutlich, in welchem Ausmaß faschistoide Leser und Autoren das literarische Leben der Zwischenkriegszeit prägten. Insofern hat die kritische Verkörperung des völkischen Diskurses in Musils romaneskem Figurenarsenal eine distinktive Funktion gegenüber jenen konkurrierenden literarästhetischen Stellungnahmen, die der völkischen Literatur nahestanden.

Darüber hinaus präsentiert sich Hans Sepps unausgegorener Jugendkult gleichsam als Trivialisierung und Pervertierung des von Ulrich vertretenen essayistischen Programms, das ja ebenfalls ein unvoreingenommenes, gleichsam ‚jugendliches‘ Weltverhältnis propagiert. In Hansens jugendbewegtem ideologischen Potpourri spielen „namentlich üppige Vorstellungen von Recht, Pflicht und schöpferischer Kraft der Jugend eine so große Rolle“, dass sie der Erzähler „eingehender“ erwähnen zu müssen glaubt:

> Die Gegenwart kenne, hieß es, kein Recht der Jugend, denn bis zu seiner Volljährigkeit sei der Mensch so gut wie rechtlos. Vater, Mutter, Vormund können ihn kleiden, herbergen, nähren, wie sie wollten, züchtigen und nach Hans Seppens Ansicht zugrunderichten, soweit sie nur eine ferne Paragraphengrenze nicht überschritten, die dem Kinde höchstens eine Art Tierschutz gewährt. Es gehöre den Eltern wie der Sklave dem Herrn und sei durch seine wirtschaftliche Abhängigkeit Eigentum,

731 Vgl. Charbon: Heimatliteratur, S. 19 f.

732 Gemeint sind hier die völkischen Publikationen der L. Staackmann’schen Verlagsbuchhandlung Leipzig.

> Objekt des Kapitalismus. […] Das Christentum habe nur das Joch des Weibes gemildert, nicht das der Tochter; die Tochter vegetiere, denn sie werde dem Leben mit Gewalt entfremdet […]. Das Kind sei schöpferisch, weil es Wachstum sei und sich selbst schaffe. Es sei königlich, weil es der Welt seine Vorstellungen, Gefühle und Phantasien vorschreibe. Es wolle von der zufälligen fertigen Welt nichts wissen, sondern baue seine eigene Welt der Ideale. Es habe seine eigene Sexualität. Die Erwachsenen begehen eine barbarische Sünde, indem sie das Schöpfertum des Kindes durch den Raub seiner Welt zerstören, unter herangebrachtem, totem Wissensstoff ersticken und auf bestimmte, ihm fremde Ziele abrichten. Das Kind […] nehme, wenn man es nicht durch Gewalt stört, nichts an, als was es wahrhaft in sich hineinnimmt; jeder Gegenstand, den es berührt, lebe, das Kind sei Welt, Kosmos, es sehe das Letzte, Absolute, wenn es das auch nicht ausdrücken kann: aber man töte das Kind, indem man es Zwecke begreifen lehre und es an das gemeine Jedesmalige feßle, das man lügnerischerweise das Wirkliche nennt! – So Hans Sepp. (MoE 553 f.)

Insbesondere dessen abschließende Bemerkung über „das gemeine Jedesmalige“, das man ohne tiefere Berechtigung „das Wirkliche“ nenne, erinnert in ihrer radikalen Ablehnung der Macht des Faktischen an Ulrichs ‚Möglichkeitssinn‘, der sich einer allgemeinen Soziodizee der herrschenden Realität und dem ‚geschehenden Seinesgleichen‘ verweigert. Zugleich wird in ihr aber auch jene „Verwirrung“ der ‚Christgermanen‘ erkennbar, von der Musil in seinen frühen Notizen spricht, wenn er deren „Idealismus“ als „wohl ausgebildete Funktion mit falschen Inhalten“ bezeichnet. Selbst für diese ‚falsche‘ Füllung der richtigen Form durch Hans Sepp gibt der Erzähler eine einleuchtende sozialpsychologische Erklärung, die freilich unter der Hand auch eine ideologiekritische Relativierung impliziert:

> Daß er so hartnäckig an der Kampfstellung des Kindes festhielt, mochte seine Ursache in frühen Selbständigkeitsbedürfnissen haben; in der Hauptsache kam es aber davon, daß die Sprache der Jugendbewegung, die damals in Schwang [sic] gekommen, die erste Sprache war, die seiner Seele zum Wort verhalf und, wie es eine rechte Sprache tun muß, von einem Wort zum andern führte und in jedem mehr sagte, als man eigentlich wußte. (MoE 554)

Zuletzt sei auf den negativ-anthropologischen Kern hingewiesen, der die kruden ideologischen Vorstellungen der ‚Christgermanen‘ in gewisser, höchst paradoxer Weise mit Ulrichs Bestrebungen verbindet:

> Trotz alledem war es so merkwürdig, woher der Geist dieser jungen Leute kam, wie es das Auftreten einer neuen Krankheit oder das einer langen Trefferreihe im Glücksspiel ist. Als die Sonne des alten europäischen Idealismus zu verlöschen begann und der weiße Geist sich verdunkelte, wurden viele Fackeln von Hand zu Hand gereicht – Ideenfackeln; weiß Gott, wo sie gestohlen oder erfunden worden waren! – und bildeten da und dort den auf und nieder tanzenden Feuersee einer kleinen Geistesgemeinschaft. So war in den letzten Jahren […] unter jungen Menschen auch viel von Liebe und Gemeinschaft die Rede, und besonders die jungen Antisemiten im Haus des Bankdirektors Fischel standen im Zeichen alles umfassender Liebe und Gemeinschaft. Wahre Gemeinschaft ist das Wirken eines inneren Gesetzes, und das tiefste, einfachste, vollkommenste und erste ist das Gesetz der Liebe. Wie schon bemerkt worden, nicht Liebe im niederen, sinnlichen Sinn; denn körperlicher Besitz ist eine mammonistische Erfindung und wirkt nur trennend und entsinnend. (MoE 482 f.)

In diesen freilich nicht ohne Ironie formulierten Worten über die verschiedenen ideologischen Sekten, ihren forcierten Mystizismus und ihre historische Konjunktur vor dem Ersten Weltkrieg scheint eine partielle Analogie zu Ulrichs Sehnsüchten auf, die nicht wegzuleugnen ist und die einerseits den oben angedeuteten, positiv akzentuierten Aspekt von Hans Sepps „Idealismus" bezeichnet (vgl. Tb 2, 1113), andererseits deutlich werden lässt, wie sehr das irrationalistische Einheits- und Erlösungsbedürfnis der ‚Christgermanen' in einer damals allgemeinen diskursiven Gemengelage gründet, der sich auch der Mann ohne Eigenschaften nicht entziehen kann. Der Erzähler betont hinsichtlich des Verhältnisses Ulrichs zur völkischen ‚Mystik' wiederholt: „[E]r hatte ja einiges Verständnis für derlei Dinge" (MoE 313). Hans Sepps „scheinbar [!] durch nichts auszufüllenden Sätze" lassen Ulrich sogar „träumen, wie man ihnen einen wirklichen Inhalt geben könnte" (MoE 557).[733] Er wird also von der gedanklichen „Funktion" der Utopie einer funktionierenden Gemeinschaft – wenn auch nicht von ihren „falschen Inhalten" – durchaus angezogen, wie schon in den Kapitelgruppen-Entwürfen der zwanziger Jahre seine Reaktion auf einen Liebesbrief Hans Sepps zeigt, den ihm Leo Fischel in denunziatorischer Absicht ausgehändigt hat (vgl. MoE 1498 f.).

Allerdings – und dieser Sachverhalt sei abschließend doch hervorgehoben – bemerkt Ulrich am Ende des erwähnten ‚kanonischen' Gesprächs mit Hans Sepp wegwerfend, „wieviele Erlöser es heute schon gebe. Jeder bessere Ver-

---

733 Vgl. allerdings die ironische Subversion in der unmittelbaren Fortsetzung des zitierten Satzes: „aber er fragte Hans bloß kühl, wie er es mit diesem Sichöffnen und dergleichen wohl in der Ausführung anstellen möchte?" (MoE 557)

einsobmann gelte für einen solchen! Er war überzeugt, wenn selbst Christus wiederkäme, er träfe es schlechter an als ehedem; die sittlich gesinnten Zeitungen und Buchgemeinschaften würden seinen Ton zu wenig gemütvoll finden, und die große Weltpresse würde sich ihm kaum öffnen!" (MoE 562) Was Christus betrifft, wurden Ulrich und sein Autor[734] bis heute nicht widerlegt; andere, gefährlichere Weltverbesserer und Propheten, deren Vorstellungen einem bis dahin unvorstellbaren Terror den Boden bereiteten, hat man jedoch gern und mit offenen Armen aufgenommen. Musils schonungslose, weil ideologisch unvoreingenommene Analyse des jugendbewegt-prophetischen Antisemitismus zielt freilich weniger auf eine Klage über diesen misslichen Sachverhalt, sondern allererst auf die genaue erzählerische Rekonstruktion von dessen sozialen Möglichkeitsbedingungen. Dazu keineswegs in Widerspruch befinden sich seine fortgeschrittenen Planungen zu Hans Sepps traurigem Ende, die in den Kapitelgruppen-Entwürfen der zwanziger Jahre mehr als skizzenhaft ausgeführt (vgl. MoE 1495–1499, 1509–1514 u. 1597–1615) und durch ihre Wiederaufnahme in den dreißiger Jahren bestätigt werden (vgl. MoE 1388 u. 1390–1395): „Der Adept jugendbewegter völkischer Ideen wird demnach als Rekrut beim Militär geschunden und wirft sich unter den Zug, weil er die Misshandlungen nicht ertragen kann. Gegen Hans Sepps Chauvinismus wird ein persönliches Unglück als narrative Widerlegung konstruiert und eingesetzt. Es erhält die satirische Funktion, die ‚mörderische Schlagkraft' des militärischen Apparats in Kakanien zu dokumentieren."[735] Angesichts der realen Gewalt des Militärs, das bedingungslosen Gehorsam verlangt, erscheint also sogar der mörderische Diskurs des Ideologen machtlos, solange er sie nicht in seinen Dienst nehmen kann.

Meingast, Faschist und Schwerenöter

Der „Prophet" (MoE 781) Dr. Meingast kann spätestens seit den Arbeiten Tobias Schneiders wohl nicht mehr als „in der Forschung […] am meisten vernachlässigte Figur"[736] des *Mann ohne Eigenschaften* bezeichnet werden, im

734 Musil selbst hat 1921 Entsprechendes in seinem Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* geäußert (GW 8, 1058). Ironischerweise hält der Erzähler seines Romans die „exakte Geistesverfassung" sogar für „im Grunde gottgläubiger […] als die schöngeistige; denn sie würde sich ‚Ihm' unterwerfen, sobald er geruht, sich ihr unter den Bedingungen zu zeigen, die sie für die Anerkennung seiner Tatsächlichkeit vorschreibt" (MoE 256).

735 Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 248, unter Berufung auf M I/3/13, M II/1/89 u. M II/7/114.

736 Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 239.

Gegenteil: Sowohl in biografischer als auch in entstehungsgeschichtlicher Hinsicht gibt es kaum noch offene Fragen.[737] Meingast, der in verschiedenen Entwürfen auch unter den (später für andere Figuren reservierten) Namen Lindner oder Hagauer firmiert[738], ist „etwas älter“ als der 34-jährige Walter (MoE 292), also Mitte bis Ende dreißig. Über seine Herkunft ist vergleichsweise wenig zu erfahren, was darauf verweist, dass er in charakterologisch-habitueller Hinsicht zu den unwichtigeren Nebenfiguren des Romans zählt und vor allem als Verkörperung einer zeitgenössischen ideologischen Position fungiert, wie auch sein seltenes Auftreten und seine eingrenzbare narrative Funktion bestätigen. Im Unterschied zu anderen figürlichen Verkörperungen zeitgenössischer Ideologien besitzt er zudem mit dem Philosophen Ludwig Klages ein einziges, eindeutig identifizierbares und seinerzeit recht offenkundiges biografisches Modell.[739]

Ulrichs desorientierten Jugendfreunden Walter und Clarisse gilt Meingast als „Heilbringer“ und ‚Ganzheits‘-Garant (MoE 784). Er arbeitet denn auch an einem wichtigen Buch, das sich als „Rüstungsbefehl für den Geist neuer Männer“ (MoE 782) versteht. Der Romantext gewährt keinen direkten Einblick in die Beweisführung dieser philosophischen Abhandlung, die man mit Klages’ dreibändigem Hauptwerk *Der Geist als Widersacher der Seele* (1929–32) in Verbindung gebracht hat[740], doch erlauben einige charakteristische Aussagen, die Meingast in einem bemerkenswerten Gespräch über Moosbrugger und einen anonymen Exhibitionisten tätigt, Einblicke in den prophetischen Gehalt seines Denkens. In direkter Rede gibt der Erzähler Proben von dessen zweifelhafter Konsequenz und vor allem von dessen prekären epistemologischen Implikationen:

> ‚Ich wiederhole‘, sagte Meingast ‚daß man […] nicht intellektuell kritisieren darf. Aber die Intellektualität ist, wie wir wissen, nur der Ausdruck oder das Werkzeug eines ausgetrockneten Lebens; dagegen kommt das, was Clarisse ausdrückt, wahr-

737 Zu den biografischen Hintergründen in der Beziehung Musils zum Ehepaar Donath vgl. ebd., S. 240–244, ferner Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 334 f.; Corino: Musil [2003], S. 305–307. Zur Herausbildung der Meingast-Figur vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 335 f.; Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 241 f.; Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 247 f.; Preußer: Die Masken des Ludwig Klages, S. 237–240.

738 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 336 u. ebd., Anm. 360.

739 Vgl. Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 239 (unter Verweis auf Tb 2, 862–867).

740 Vgl. ebd., S. 244; zu den inhaltlichen Bezügen zwischen Meingasts Ausführungen und Klages’ Buch vgl. ebd., S. 244 f., sowie Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 185 f.; dagegen Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 338, Anm. 365.

> scheinlich schon aus einer anderen Sphäre: der des Willens. Clarisse wird das, was ihr zustößt, voraussichtlich niemals erklären können, wohl aber wird sie es vielleicht lösen können; und sie nennt das schon ganz richtig ‹erlösen›, sie gebraucht instinktiv das rechte Wort dafür.‘ (MoE 834)

Der prophetische Philosoph bedient sich hier recht heterogen zusammengewürfelter Versatzstücke eines seinerzeit modischen Vulgär-Nietzscheanismus, die insbesondere in einer kruden Willens- und Intuitionsmetaphysik kulminieren, wodurch sich die Romanfigur übrigens deutlich von Klages' Philosophie – insbesondere von dessen Kritik an Nietzsches ‚Willen zur Macht‘ als lebensfeindlich – unterscheidet.[741] Auch Meingasts Bemerkung, dass Clarisse sich ganz zu Recht mit dem ‚Erlösungs-Gedanken‘ beschäftige, ist nicht sonderlich originell, sondern lässt sich auf eine allgemeine Epochenerscheinung zurückführen, die als modischer Diskurs bewirkt, dass sogar der allen geistigen Höhenflügen abholde General Stumm von Bordwehr intensiv „über das Unerlöste und das Erlösen nachdachte, zumal er auch in seiner halbzivilen Tätigkeit bei Diotima das Wort Erlösung seit einiger Zeit bis zur Unausstehlichkeit zu hören bekam“ (MoE 518). Konkreter Auslöser für Stumms Überlegungen ist die damals topische Formel von den „unerlöste[n] Nationen“ für „die unter Kakaniens Krone vereinigten Völker“ (MoE 518); er findet das „Wort Erlösen“ (MoE 518) jedoch auch an anderer Stelle:

> [W]enn Stumm sich fragte, wo er, außer bei Diotima und in der Politik, schon von Erlösen habe reden hören, so war das in Kirchen und Kaffeehäusern geschehn, in Kunstzeitschriften und in den Büchern von Arnheim, die er mit Bewunderung gelesen hatte. Es wurde ihm auf diese Art deutlich, daß es nicht ein natürliches, einfaches und menschliches Geschehen ist, was mit solchen Worten ausgedrückt wird, sondern irgendeine abstrakte und allgemeine Verwicklung; Erlösen und nach Erlösung Bangen ist auf jede Weise anscheinend etwas, das nur einem Geist von einem anderen Geist angetan werden kann. (MoE 519)

Wie Stumm treffend bemerkt, bezeichnet die auch von Meingast gehegte Erlösungsvorstellung keineswegs das vom Propheten suggerierte ‚natürliche, einfache und menschliche Geschehen‘, sondern eben eine höchst „abstrakte und allgemeine Verwicklung“, die aber als ursprünglich und ganzheitlich und deren Ahndung als intuitiv erscheinen soll. Die vom General zuletzt zitierte

---

741 Vgl. dazu ebd., S. 338, Anm. 364; Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 186 f.; Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 244 f.

Wendung bezeichnet genau das, was der Prophet Meingast tatsächlich im Schilde führt: er, der selbststilisierte ‚Erlöser‘, möchte mit seinem Geist einem anderen Geist – bzw. vielen anderen Geistern – etwas ‚antun‘. Zunächst jedoch setzt er „seine Belehrung“ (MoE 833) über Clarisses Denkweise mit folgenden Worten fort:

> ‚[E]s könnte ja leicht einer von uns auch sagen, daß ihm das wie Wahnideen vorkomme, oder daß Clarisse ein nervenschwacher Mensch sei; aber das hätte gar keinen Zweck: die Welt ist zur Zeit so wahnfrei, daß sie bei nichts weiß, ob sie es lieben oder hassen soll, und weil alles zweiwertig ist, darum sind auch alle Menschen Neurastheniker und Schwächlinge. Mit einem Wort,‘ schloß der Prophet plötzlich ‚es fällt dem Philosophen nicht leicht, auf die Erkenntnis zu verzichten, aber es ist wahrscheinlich die große werdende Erkenntnis des zwanzigsten Jahrhunderts, daß man es tun muß. Mir, in Genf, ist es heute geistig wichtiger, daß es dort einen französischen Boxlehrer gibt, als daß der Zergliederer Rousseau dort geschaffen hat!‘ (MoE 834)

Die inkriminierte ‚Wahnfreiheit‘ und Ambivalenz bzw. Indifferenz der modernen Welt sieht Meingast als ihr Hauptproblem; er polemisiert deshalb gegen die darin beheimateten „Neurastheniker und Schwächlinge“, verdammt die europäische Aufklärung am Beispiel Rousseaus (was nicht sonderlich stichhaltig ist, weil dieser ja bereits selbst als Fortschritts- und Rationalismuskritiker hervorgetreten ist, aber eben auch als Propagator der ‚natürlichen‘ Güte des Menschen) und holt aus zu einer regelrechten Suada gegen die politischen und wissenschaftlichen Errungenschaften der Moderne:

> Wir sind nicht imstande, uns selbst zu befreien, daran kann kein Zweifel bestehn; wir nennen das Demokratie, aber diese ist bloß der politische Ausdruck für den seelischen Zustand des ‚Man kann so, aber auch anders‘. Wir sind das Zeitalter des Stimmzettels. Wir bestimmen ja schon jedes Jahr unser sexuelles Ideal, die Schönheitskönigin, mit dem Stimmzettel, und daß wir die positive Wissenschaft zu unserem geistigen Ideal gemacht haben, heißt nichts anderes als den Stimmzettel den sogenannten Tatsachen in die Hand zu drücken, damit sie an unser Statt wählen. Das Zeitalter ist unphilosophisch und feig; es hat nicht den Mut zu entscheiden, was wert und was unwert ist, und Demokratie, auf das knappeste ausgedrückt, bedeutet: Tun, was geschieht! Nebenbei bemerkt, ist das ja einer der ehrlosesten Zirkelschlüsse, die es in der Geschichte unserer Rasse bisher gegeben hat. (MoE 832 f.)

„Demokratie“ und „positive Wissenschaft“ werden hier als Belege für die Flachheit und Feigheit der Moderne angeführt, die sich nicht „entscheiden“

könne[742], und mit der finalen Kategorie der „Rasse" nennt der prophetische Denker eines der ihm über allen Zweifel erhabenen Schlüsselwörter seiner Lehre, zu dem sich ähnlich abstrakte, allgemeine und inhaltsleere Begriffe wie „Mut" und ‚Ehre' gesellen. Meingast vertritt eine strikte normative Unterscheidung zwischen ‚Wert' und ‚Unwert', die er voluntaristisch fällen zu können beansprucht, wobei beim zuletzt genannten Begriff schon jene unselige Formel vom ‚unwerten' Leben anklingt, die wohl erst aus dem historischen Abstand ihre ganze Implikationsbreite entfaltet. Über weitere antiintellektuelle und antimoderne Gemeinplätze des ersten Jahrhundertdrittels gelangt er schließlich zum ideologischen Kern seines Denkens, das in einen gewaltverherrlichenden Aktivismus mündet. Die entsprechende Passage sei hier in Gänze zitiert, um Musils Technik der denunziatorischen erzählerischen Verdichtung zu dokumentieren:

> Meingast hätte noch mehr gesprochen, da er einmal im Zug war. Erstens davon, daß der Erlösungs-Gedanke immer anti-intellektuell gewesen sei. ‚Also ist nichts der Welt heute mehr zu wünschen als ein guter kräftiger Wahn': diesen Satz hatte er sogar schon auf der Zunge gehabt, dann aber zugunsten der anderen Schlußwendung hinuntergeschluckt. Zweitens von der körperlichen Mitbedeutung der Erlösungsvorstellung, die schon durch den Wortkern ‚lösen', verwandt mit ‚lockern', gegeben sei; eine körperliche Mitbedeutung, die darauf hinweist, daß nur Taten erlösen können, das heißt Erlebnisse, die den ganzen Menschen mit Haut und Haaren einbeziehn. Drittens hatte er davon sprechen wollen, daß wegen der Über-Intellektualisierung des Mannes unter Umständen die Frau die instinktive Führung zur Tat übernehmen werde, wovon Clarisse eines der ersten Beispiele sei. Endlich von der Wandlung des Erlösungsgedankens in der Geschichte der Völker überhaupt und davon, wie gegenwärtig in dieser Entwicklung die jahrhundertealte Vorherrschaft des Glaubens, daß Erlösung bloß ein vom religiösen Gefühl geschaffener Begriff sei, der Erkenntnis Platz mache, daß sie durch die Entschlossenheit des Willens, ja, wenn nötig, sogar durch Gewalt herbeigeführt werden müsse. Denn die Erlösung der Welt durch Gewalt war augenblicklich der Mittelpunkt seiner Gedanken. (MoE 834)

742 Meingasts Plädoyer für die ‚Entscheidung' lässt an den voluntaristischen Dezisionismus Carl Schmitts denken, dessen antipluralistische Polemik bereits unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg einsetzte und für das antidemokratische Denken der konservativen Revolution insgesamt bezeichnend ist; vgl. Schmitt: Politische Romantik, S. 3: „Was über den Tag hinaus als sachliche Bestimmung bleibt und deshalb eine gründliche Bestimmung verlangt, schleppt sich in Vieldeutigkeiten und Wortstreitigkeiten fort, und wer in dem Wirrwarr eine sachliche Klarlegung sucht, bemerkt bald, daß er in ein ewiges Gespräch und ein aussichtsloses Gerede verwikkelt ist."

Aus diesen Worten spricht einerseits eine emphatische Aufwertung des Wahns, der körperlichen Ein- und Zusammenstimmung, der Tat, des ‚ganzen Menschen‘, des Instinkts, der Führung, des Glaubens und der Erlösungshoffnung, andererseits eine radikale Verwerfung des modernen Intellektualismus[743], ja des kritisch-wissenschaftlichen Denkens und seiner Begleiterscheinungen überhaupt.[744] Ähnlich wie sein Modell Klages und etwa zeitgleich mit Heidegger bedient sich Meingast zur Erläuterung seiner Begriffe wortgeschichtlicher Herleitungen, die vorderhand Evidenz erzeugen, sich bei genauerem Hinsehen jedoch oft als Scheinetymologien entpuppen.[745] So hat der Wortkern ‚lösen‘ nach Auskunft des etymologischen Wörterbuchs nichts mit ‚lockern‘ zu tun[746], wohingegen Meingasts Argumentation sich selbst als assoziativ gelockert erweist. Und verfolgt man die praktische Konsequenz seines Denkens an ihr Ende, so ist das Ergebnis eine plane Apologie des Terrors. Die unverhohlen terroristische Losung, auf die Meingasts denkerische Bemühungen hinauslaufen, lautet ausdrücklich: „Erlösung der Welt durch Gewalt“! Eine konkrete Vorstellung, was darunter zu verstehen sei, vermittelt etwa seine wiederum an den eugenischen Diskurs gemahnende Forderung, man müsse Entscheidungen „gegen das Minderwertige zugunsten des Höherwertigen“ fällen – so zumindest die Wiedergabe Clarisses (MoE 921).

Clarisse selbst fungiert indes zumindest vorübergehend als leuchtendes Beispiel der Aufwertung des ‚Wahns‘ durch den Philosophen: So stellt er ihrer intellektuellen Bodenlosigkeit und leichtfertigen Moral ihren angeblichen Mut entgegen, den er eindeutig positiv bewertet (vgl. MoE 833) – was insofern entlarvend ist, als er die argumentative Grundlosigkeit ihrer Äußerungen selber klar durchschaut, wie er wenig später offenbart, als er sich ihren geistig-körperlichen Avancen verweigert.[747] Ihm bleibt nicht verborgen, dass

---

743 Vgl. Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 18, zur damals topischen Anprangerung der „Tyrannei des Intellekts und des Rationalismus“.

744 Dass die „Attacke gegen die objektive Wissenschaft“ Gemeingut des faschistoiden Denkens der Zwischenkriegszeit ist, zeigt Bourdieu ebd., S. 13 u. passim.

745 Vgl. auch folgende Stelle, wo Meingast eine allerdings zutreffende Etymologie entwickelt: „Er hatte ihr und Walter tags zuvor erklärt, daß Knecht, knight dem Ursinn nach Jüngling, Knabe, Knappe, waffenfähiger Mann und Held bedeute“ (MoE 781); dazu Duden. Etymologie, S. 338. Nach Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 251, Anm. 50, ist diese Passage direkt auf Klages’ Hauptschrift *Der Geist als Widersacher der Seele* zurückzuführen.

746 Vgl. Duden. Etymologie, S. 410.

747 Vgl. etwa folgende Passage des Zwiegesprächs zwischen den beiden: „Meingast schüttelte den Kopf. Verneinung war in ihm bei dieser veränderten und leidenschaftlichen Wiedergabe seiner Worte, es war eine aufgescheuchte, beinahe ängstliche Verneinung“ (MoE 921).

Clarisse ihre reichlich abwegigen Gedanken ganz offensichtlich keineswegs gegen einen manifesten Widerstand entwickelt, sondern im Gegenteil selber aus einem Zustand (hier allerdings unfreiwilliger, nämlich eindeutig pathologischer) assoziativer Lockerung heraus. Meingast nobilitiert Clarisses analogisches Denken indes vorderhand, indem er aus der Tatsache, dass sie manches von dem, was „ihr begegnet, als unerklärlich zu betrachten" gewillt ist, den logisch nicht eben konsequenten, aber umso emphatischer verkündeten Schluss zieht, sie werde „darum etwas tun!" (MoE 833) Sobald der nach dieser Prophetie tatsächlich in Aktivismus umschlagende Irrationalismus Clarisses allerdings Ansprüche an ihn selber macht, verspürt der gern theoretisch über Mut schwadronierende Prophet nur noch einen gewaltigen „Fluchtwillen" (MoE 924) und läuft schnurstracks davon.[748]

Worin besteht nun die Bedeutung der Meingast-Episode für den Romankontext bzw. für seine erzählerische Gesamtanlage? Um diese Frage beantworten zu können, ist ein Blick auf die geschichtliche Signatur der vom Propheten beanspruchten und verkündeten Ideologeme förderlich. In Meingasts Ausführungen wird nämlich auf paradigmatische und kondensierte Weise

> die grundlegende Eigenschaft einer ideologischen Konfiguration vermittelt, ein Gefüge aus Worten, die gleichsam als Aufschreie der Extase [sic] oder der Entrüstung fungieren, und uminterpretierten halb-wissenschaftlichen Themen, ‚spontanen' Hervorbringungen individueller Erfindungsgabe, die, da auf der Orchestrierung der Habitusformen und der affektiven Übereinstimmung von wechselseitig geteilten Phantasmen gegründet, objektiv aufeinander abgestimmt sind und den Anschein ebenso der Einheit wie der grenzenlosen Originalität vermitteln.[749]

Tatsächlich handelt es sich indes auch bei Meingasts Lehre um Hervorbringungen eines vergleichsweise „monotonen ideologischen Universums, das es einem häufig schwer macht, überhaupt Unterschiede festzustellen – zumal zwischen den verbreitetsten Autoren", wie Bourdieu nach der Lektüre verschiedener Pamphlete der konservativen Revolution einigermaßen ermüdet bemerkt hat.[750] Die diesen Texten und der in ihnen transportierten Ideologie zugrunde liegende relative Einheitlichkeit resultiert aus einer Homogenität

748 Vgl. Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 247 f.: „Meingasts Flucht vor Clarisse […] steht in völligem Kontrast zu seinem kriegerischen Auftritt in Kapitel 14 und 19 und seinem ‚Rüstungsbefehl des Geistes' [sic]: der Prophet predigt Krieg, Gewalt und Wahn – und hält selbst nicht einmal seiner wahnsinnigen Freundin stand."

749 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 19.

750 Ebd., S. 31.

„auf der Ebene der Produktionsschemata […] und nicht auf der des Produkts. Das Hervorstechende dieser Topiken, die den Äußerungen einer ganzen Epoche deren objektive Einheit vorgeben, beruht in ihrer Unbestimmtheit, die sie den grundlegenden Gegensätzen des mythischen Systems ähnlich werden lassen“[751], wie sich beispielhaft anhand der von Oswald Spengler theoretisierten und von Norbert Elias[752] historisierten typologischen Dichotomie Kultur/Zivilisation[753] bzw. an deren begrifflicher Unschärfe veranschaulichen lässt (vgl. GW 8, 1057; Tb 1, 406). Insofern ist es eher von anekdotischer Bedeutung, ob und wie Musil für die Komposition der Ausführungen seiner Meingast-Figur tatsächlich verdeckte Klages-Zitate benutzte.[754] Entscheidend scheint vielmehr die Tatsache, dass er „die Karikatur von Klages in der Figur des Dr. Meingast vor allem als Karikatur eines geistigen Wegbereiters des Nationalsozialismus angelegt hat, der Klages in der Tat war“[755]. Auf diese Weise hat die erzählerische Konstruktion der Meingast-Figur nicht nur eine kontrastive Funktion innerhalb des Romankosmos, indem sie in Abhebung von Ulrich die „auf eine wesentlich negative Weise“ definierte, nämlich antimodern, antiliberal und antizivilisatorisch gerichtete „‚Philosophie‘ der konservativen Revolutionäre“[756] vertritt; sie ist zudem von großem zeitdiagnostischen Wert, verdeutlicht sie doch im Medium des Romans eine eminente Gefahr, die nicht allein den Seelenfrieden Clarisses und den Ehefrieden zwischen ihr und Wal-

751 Ebd., S. 32; mehr dazu ebd., S. 37 f.: „Da keiner der Ideologen die Gesamtheit aller verfügbaren Schemata aufbietet, eignet diesen in den verschiedenen Systemen, in die sie sich einfügen, auch niemals die gleiche Funktion und Gewichtigkeit. So kann jeder, von der je besonderen Verbindung gemeinsamer Schemata aus, die er zur Anwendung bringt, seinen Diskurs erzeugen, der, obwohl er doch nur die abgewandelte Form aller anderen darstellt, auf diese nicht reduzierbar ist. Die Ideologie verdankt einen Teil ihrer Stärke dem Umstand, daß sie sich nur in und kraft der Orchestrierung der generativen Habitusformen verwirklicht. Diese Systeme singulärer, aber gleichwohl objektiv aufeinander abgestimmter Dispositionen gewährleisten die Einheit in der und durch die kaleidoskopische Mannigfaltigkeit ihrer Produkte, die als bloße Varianten einen Zirkel bilden, dessen Zentrum überall und nirgends ist.“

752 Vgl. Elias: Über den Prozeß der Zivilisation, S. 89–153; ders.: Studien über die Deutschen, S. 161–222.

753 Vgl. dazu mit Blick auf Musils Differenzierungsversuch Wefelmeyer: Kultur und Literatur, bes. S. 202–206.

754 Dazu Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 184: „Meingast wird nicht aus ‚Zitaten‘ der Schriften Klages’ zusammengesetzt, sondern aus Notizen über den Zeitgeist, der aus der ‚Kunst der Erhebung über das Wissen‘ (MoE 826) eine fatale Kombination von ‚Halbwissen‘ (Tb 1, 968) und Demagogie hergestellt hat.“ Vgl. dagegen Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 244 f. u. 251.

755 Ebd., S. 244; mehr dazu in Schneider: Ideologische Grabenkämpfe.

756 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 35.

ter, sondern auch den innen- und außenpolitischen Frieden und das Wohlergehen ganzer Völker bedroht.

Meingasts philosophische und ideologische Aspirationen werden im narrativen Kontext denn auch geradezu systematisch konterkariert, wofür Musil eigens eine auf mehreren Ebenen verfahrende erzählerische Ideologiekritik in Anschlag bringt und sich dafür des konstruktiven Potenzials literarischer Darstellung bedient.[757] In einem ersten Schritt stellt er die faschistoide Ideologie durch ihre figurale Kombination mit einer charakterlich entlarvenden Vorgeschichte und deren recht durchsichtiger Sublimation sowie mit heimlich gehegten sexuellen Vorlieben des Propheten in einen diskreditierenden Zusammenhang, der im Unterschied zu zahlreichen anderen berichteten Details kein biografisches Vorbild bei Klages hat.[758] Wie Musil nämlich bereits lange vor dem ersten persönlichen Auftritt Meingasts im Romanfortgang durch einen Bericht Clarisses mitteilen lässt, ist der früher „zügellose[ ] Freund" (MoE 441) in ihrer Jugend zunächst als „Hahn in allen Familien, die Töchter hatten" (MoE 292), bzw. als „Vergnügungsmeister und Abgott aller Mütter" (MoE 438) in Erscheinung getreten, ja hatte sich als veritabler Erotomane betätigt, der im Unterschied zu Walter „unheimlich geschickt in solchen Dingen" war (MoE 440), wie sich Clarisse nicht ohne Schaudern erinnert:

> Meingast küßte sie damals, wann es ihm beliebte. ‚Sie erlauben, daß ich Sie jetzt küsse!' sagte er höflich, ehe er es tat, und er küßte auch alle ihre Freundinnen, und Clarisse wußte sogar von einer, deren Rock sie seither nicht anschauen konnte, ohne an scheinheilig niedergeschlagene Augen denken zu müssen. Meingast hatte es ihr selbst erzählt, und Clarisse – sie war damals doch erst fünfzehn Jahre alt gewesen! – sagte zu dem völlig erwachsenen Dr. Meingast, wenn er ihr seine Abenteuer mit

757 Es wäre in diesem Zusammenhang zu diskutieren, ob eine methodisch strenge Differenzierung zwischen „Form" und „Inhalt" des Meingast'schen Philosophierens, wie sie Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 337 u. 340, in bester Absicht vornimmt, dem völkischen Denken überhaupt gerecht werden kann. Musils erzählerische Ideologiekritik, die Howald als ungenügend befindet, nimmt insofern Bourdieus soziologisches Analyseverfahren vorweg, als sie – wohl auch aus gestalttheoretischen Gründen – just diese analytische Trennung als scholastisch und gegenstandsinadäquat ablehnt.

758 Corino: Musil [2003], S. 306 f., erwähnt, dass „Musil sich den grimmigen Scherz erlaubte, die dubiosen Liebhaber Alicens wie den kleinen Roesler, Rudi Urbantschitsch und Sieczynski mit Klages in einer Figur zusammenzuführen". Bestätigt wird die figurale Überblendung durch folgende kompositorische Notiz aus dem Nachlass: „Konflikt Klages. Klages – der sich später sehr verändert hat – ist erst Rösler […], dann Urbantschitsch […], Szicynski […] besonders die Bestimmtheit und Überlegenheit Szicynskis, die später philosophisch wird" (M VII/6/362; Tb 2, 863).

> ihren Freundinnen berichtete: ‚Sie sind ein Schwein!‘ Es bereitete ihr ein Vergnügen, das wie Stiefel und Sporn war, dieses niedrige Wort zu gebrauchen und ihn zu beschimpfen; aber sie hatte trotzdem Angst davor, daß sie am Ende auch nicht widerstehen könnte, und wenn er sie um einen Kuß bat, getraute sie sich nicht zu widersprechen, weil sie sich fürchtete, einen blöden Eindruck zu machen. (MoE 439)

Der junge Meingast hat also zunächst und zuvorderst als latent pädophiler Schwerenöter gewirkt[759] und dabei nicht geringen Erfolg gehabt, was Clarisse retrospektiv auf seine so verstörende wie anziehende Mischung von „Körperlich-Geistige[m]“ (MoE 440) zurückführt: „Es geht ja sonderbar zu in solchen Dingen; Dr. Meingasts Atem hatte etwas, worin der Widerstand schmolz, etwas wie reine leichte Luft, in der man sich glücklich fühlt, ohne sie zu merken“ (MoE 440). Damit sind habituelle Ingredienzien bezeichnet, die auch anderweitig zum Erfolg führen können: Während sein Schüler Georg Gröschl nach den sexuellen Übergriffen, die er als verklemmter Jugendlicher unter Meingasts Obhut an Clarisse und ihrer Schwester Marion begangen hatte (vgl. MoE 438 f.), nunmehr „ein aussichtsvoller und eleganter Regierungsjurist“ geworden ist (MoE 439), hat sich Meingast selbst in einer „ungeheure[n] Verwandlung“, „die aus dem leichtfertigen Lebemann einen berühmten Denker machte“ (MoE 441), in eine ganz andere berufliche Richtung entwickelt. Nachdem er „in die Schweiz gegangen“ (MoE 292) war[760], „seine Sünden zurückgelassen“ (MoE 442) und „den Zyniker abgelegt“ (MoE 439) hatte, ist er „Philosoph“ (MoE 292) geworden bzw. das, „was man außerhalb der Universitäten einen berühmten Philosophen nennt“ (MoE 439).

Dieser kleine, aber feine Unterschied ist für eine wissenssoziologisch und wissensgeschichtlich informierte Analyse der Meingast-Figur entscheidend: Wie Bourdieu in seinem Heidegger-Buch betont hat, entfaltet sich in der Zwischenkriegszeit „jene ganz und gar originelle *ideologische Gestimmtheit*, mit der nach und nach das gesamte Bildungsbürgertum durchtränkt wird“, nämlich „zunächst noch in Randbezirken der Universität“.[761] Dies wird sich jedoch bald ändern:

759 Dazu gehört auch, dass er „damals immer unter dem Speisetisch mit den Füßen heimlich ihre Füße berührt“ hat, wie Clarisse später Walter gesteht (MoE 829).

760 Nach Schneider: Marginalien zur Meingast-Episode, S. 242, macht dieses biografische Detail „unmissverständlich klar, dass Musil in ihm [Meingast, N. C. W.] Klages erkannt wissen will, lebte dieser doch – dem Publikum des *Mann ohne Eigenschaften* bekannt – seit 1915 in Kilchberg bei Zürich.“

761 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 17.

> Der *völkische* Diskurs, diese an Gebildete gerichtete Bildungsbotschaft, gedeiht zunächst an den Rändern der akademischen Institution, in mondänen Zirkeln und künstlerisch-intellektuellen Gruppierungen, bis er dann in den Universitäten selbst Fuß faßt, zunächst bei den Studenten und unteren Lehrkräften, schließlich, am Ende eines komplexen dialektischen Prozesses [...], bei den Meistern selbst.[762]

Es ist deshalb historisch aufschlussreich, dass Musil seinen faschistoiden Propheten, der am Anfang dieser Entwicklung steht, als Vertreter außeruniversitärer Philosophie zeichnet – und zugleich mit Hans Sepp einen paradigmatischen Studenten, bei dem die nicht nur von Meingast vertretenen Ideologeme auf fruchtbaren Boden fallen.

Wie sein Erzähler überdies unterschwellig anklingen lässt, sind die intellektuellen Ergüsse Meingasts auch nicht ganz frei von jener Leichtfertigkeit, die einst seinen Erfolg beim anderen Geschlecht garantiert hatten, ist sein eklatanter Voluntarismus doch bloß in einem neuen Gebiet am Werk. Auch die Beweggründe seiner denkerischen Tätigkeit scheinen mindestens so stark auf die angestrebte Wirkung bei einem nichtspezialisierten Publikum ausgerichtet wie auf die reflektierte Sache selbst. Wohl nur durch sein forciert antiakademisches Gebaren konnte der prophetische Denker tatsächlich „ein berühmter Mann" werden (MoE 438), der „beständig eine Schar von Schülern und Schülerinnen um sich versammelt" hält und zwischenzeitlich sogar aus seiner Wahlheimat fliehen muss, um „eine Weile ungestört von seinen Anhängern arbeiten zu können" (MoE 439). Tatsächlich hat diese Flucht allerdings noch einen anderen Hintergrund, den zuerst Clarisse arglos berührt[763] und den in der Folge Musils Erzähler genüsslich ausbreitet. Meingast, der – wohl auch mit Seitenblick auf die damals umstrittene Psychoanalyse – öffentlich beklagt, dass „dem Sexuellen viel zu große Bedeutung" beigemessen werde, wo es sich doch „in Wahrheit" bloß um „Bockspiele des Zeitwollens" handle (MoE 792; vgl. MoE 833), pflegt „geheimen Umgang" mit Knaben und jungen Männern und ist sich der Bedeutung dieser neuen Vorliebe selbst noch nicht ganz bewusst:

> [E]r hatte erst vor kurzem begonnen, in Einklang mit seiner Männer-Philosophie einen Wandel in seinen Empfindungen wahrzunehmen und junge Männer an sich zu

762 Ebd., S. 22.

763 Vgl. Clarisses pikante Beobachtung, die Meingast „fassungslos" macht: „Es kommen und gehn bei dir geheimnisvolle Leute! Du lädst sie ein, wenn du glaubst, daß wir außer Haus sind. Es sind Knaben und junge Männer! Du sagst nicht, was sie wollen!" (MoE 921 f.)

> ziehn, die etwas mehr bedeuteten als Schüler. Aber vielleicht hatte er deshalb seinen Aufenthalt gewechselt und war hierher gekommen, wo er sich vor Beobachtung sicher fühlte; er hatte noch nie an eine solche Möglichkeit gedacht, und diese kleine, unheimlich gewordene Person zeigte sich anscheinend imstande vorauszuahnen, was sich mit ihm zutrug. (MoE 922; vgl. MoE 1537)

Solche eher an George als an Klages erinnernden pikanten ‚Hintergrundberichte‘, an denen sich der Erzähler merklich weidet, sind jedenfalls dazu angetan, die Figur des auf so pathetische Weise ernsthaften und würdevollen[764] Propheten in einem ambivalenten Licht erscheinen zu lassen.

Ein weiteres Element der erzählerischen Ideologiekritik besteht in der Schilderung der Art und Weise von Meingasts Sprechgestus: So macht er etwa „eine Pause, um das hart gesprochene Wort ‚mutig‘ wirken zu lassen“, und fährt daraufhin „wieder in Ruhe fort“ zu dozieren; generell lässt er seine Zuhörer gern „einen Augenblick warten“; seine Stimme erinnert bisweilen „an die Bewegungen eines entschlossenen Mannes“, „der mit äußerster Vorsicht auf den Zehenspitzen daherkommt“, dann aber plötzlich zugreift, indem er wieder „mit Festigkeit“ spricht (MoE 833). Milde „lächelnd“ kann er unsinnige Bemerkungen Clarisses ‚abwinken‘ (MoE 835) oder sie im Gegenteil „wie ein[ ] Arzt oder Lehrer [...] aufmuntern“; dabei fällt „der Zurückgekehrte“[765] – so der Erzähler hier vielsagend – „aus irgendeinem Grund [...] ins ‚Sie‘ zurück“, was ihm gerade bei der altbekannten und vielgeküssten Freundin seltsamerweise des Öfteren passiert (MoE 832). Besonders eindrücklich wird geschildert, wie der Vegetarier beim Sprechen eine Nuss verzehrt:

> Der Prophet hatte ärgerlich eine Nuß aufgebrochen und enthäutet und schob nun ihre Bruchstücke in den Mund. Niemand hatte ihn verstanden. Er unterbrach seine Rede zugunsten einer langsam kauenden Bewegung seiner Kinnbacken, an der auch die etwas aufgebogene Spitze der Nase teilnahm, während das übrige Gesicht asketisch reglos blieb, ließ aber den Blick nicht von Clarisse, der in der Gegend ihrer Brust aufruhte. Unwillkürlich verließen auch die Augen der beiden anderen Männer das Gesicht des Meisters und folgten diesem abwesenden Blick. Clarisse fühlte einen saugenden Zug, als könnte sie, wenn man sie noch lange anblickte, von diesen sechs

---

764 Vgl. Musils Notiz, wonach er mit dem „überspitzten Ernst von Klages“ (M V/1/34) wenig anfangen könne.

765 Vgl. folgende Entwurfsnotiz: „Nun tritt Klages – nach der Flitterjahrklausur – wieder in ihr Leben. Er hat große, abseitige Ideen, Männerbund und dergleichen. Er kann nicht mehr mit ihr nach Belieben schalten“ (M VII/6/362).

> Augen aus sich hinaus gehoben werden. Aber der Meister schluckte den letzten Rest der Nuß gewaltsam hinunter und setzte seine Belehrung fort […]. (MoE 833)

Um die ganze pathetische Eindringlichkeit dieses plakativen Essvorgangs sowie seine unterschwellige erotische Aufladung zu veranschaulichen, eignet sich ein Blick auf den Kontrast, der sich zu einer weiteren Passage aus demselben Kapitel einstellt, die ebenfalls einen Zusammenhang zwischen Denkprozess und Fruchtverzehr inszeniert: „Walter, der, um an sich zu halten, eine Mandarine schälte, schnitt in diesem Augenblick zu tief, und ein ätzender Strahl spritzte ihm ins Auge, so daß er zurückfuhr und nach dem Taschentuch suchte.“ (MoE 835) Die sich bei dem in mehrerer Hinsicht hilflosen Walter unwillkürlich einstellende, höchst unfreiwillige Situationskomik lässt die würdevolle Redeweise des Propheten kontrastiv noch deutlicher zum Vorschein kommen. Insgesamt kann festgehalten werden, dass Meingasts Art zu Sprechen immer auf größtmöglichen Effekt und Überrumpelung jeglicher kritischen Distanz bedacht ist und dass der „Schausteller“ (MoE 780) dieses Ziel bei den meisten seiner Zuhörer auch umstandslos erreicht. Allerdings – und diese Einschränkung ist hier entscheidend – gilt das nur für seine intradiegetischen Gesprächspartner; für die extradiegetischen Leser des Romans erscheint das propositionale Wirkungsziel von Meingasts Äußerungen durch die Ausstellung ihrer rhetorischen Zurichtung seitens des ideologiekritischen Erzählers in dem Maß hintertrieben, in dem es innerhalb der Diegese durch sie befördert werden soll.

Ein drittes und nicht unerhebliches Element der erzählerischen Ideologiekritik besteht in der Reaktion der Hauptfigur Ulrich auf den faschistoiden Propheten. Er äußert seine Zweifel, ja seine Ablehnung in sentenzenhaften Formulierungen von aphoristischer Prägnanz, etwa: „Es gibt Sünden- und Tugendböcke; außerdem gibt es Schafe, die ihrer bedürfen!“ (MoE 783) Oder noch sarkastischer mit Blick auf Meingasts bestechende Physiognomie: „Besonders schöne Männerköpfe sind gewöhnlich dumm; besonders tiefe Philosophen sind gewöhnlich flache Denker“ (MoE 783). Stilistisch nicht ganz so prägnant, aber dafür diagnostisch umso schärfer ist folgende zentrale Passage in Ulrichs Beweisführung gegen den raunenden Philosophen, in der er die einfachen Dichotomien auf den Kopf stellt:

> Dieser Meingast lebt davon, daß heute Ahnen und Glauben verwechselt wird […]. Beinahe alles, was nicht Wissenschaft ist, kann man ja nur ahnen, und das ist etwas, wozu man Leidenschaft und Vorsicht braucht. So wäre eine Methodenlehre dessen, was man nicht weiß, beinahe das gleiche wie eine Methodenlehre des Lebens. Ihr aber ‚glaubt‘, sobald euch einer bloß wie Meingast kommt! Und alle tun das. Und

> dieses ‚Glauben‘ ist ungefähr ein ebensolches Verhängnis, wie wenn ihr es euch mit eurer ganzen werten Person einfallen ließet, euch in einen Eierkorb zu setzen, um seinen unbekannten Inhalt auszubrüten! (MoE 784)

Nach Ulrichs Diagnose ist Meingasts gesamtes Denken durch einen eklatanten Mangel wenn nicht an „Leidenschaft“, so doch sicher an intellektueller „Vorsicht“ gezeichnet, und auch seine so wirkungsvoll in Szene gesetzte Leidenschaft erweist sich zumindest hinsichtlich Clarisses bald als leere Geste, wenn er nach all seinen aufstachelnden Reden plötzlich „vor ihr die Flucht“ ergreift (MoE 926).[766] Das in der Figur Meingasts kondensierte Zeitproblem resultiert insgesamt freilich weniger aus der von Musils Erzähler schonungslos sezierten Psychostruktur des Propheten, sondern vor allem aus dem argumentativ nicht zugänglichen, weil vollkommen irrationalen Glaubensbedürfnis seiner Anhänger[767], das der Romantext in den Reaktionen Clarisses und Walters exemplarisch vorführt. Die beiden sind von Meingast schlichtweg begeistert und wissen mit Ulrichs Einwänden nichts anzufangen, was wohl daran liegt, dass der „wirre, synkretistische Diskurs“ der faschistoiden Prophetie „nur die unscharfe und matte Objektivierung“ einer allenthalben wuchernden „kollektiven *Stimmung*“ bildet, „deren Sprecher selbst nur Echos darstellen“, wie Bourdieu gezeigt hat:

> Die *völkische* Stimmung ist grundlegend eine Disposition gegenüber der Welt, die, auf diskursive Objektivierungen oder andere Ausdrucksformen nicht zurückführbar, an einer bestimmten körperlichen *Hexis*, einem spezifischen Verhalten zur Sprache, wie auch, was aber nicht zum Wesentlichen gehört, an einer Reihe literarischer und philosophischer Paten – Kierkegaard, Dostojewski, Tolstoi, Nietzsche – und ethisch-politisch-metaphysischer Thesen wiederzuerkennen ist.[768]

Bei Walter und Clarisse fällt der völkische Diskurs aus jeweils unterschiedlichen Gründen auf fruchtbaren Boden, während Ulrichs immer sarkastischer

766 Entsprechendes gilt auch für die geplante Romanfortsetzung, in der Meingast nach einem ähnlich angelegten und erneut unglücklich verlaufenden Gespräch mit Clarisse – sie wünscht ein Kind von ihm! – endgültig abreisen sollte (vgl. MoE 1538 f.).

767 Vgl. im Arbeitsheft 32 Musils Wendung gegen die „Klagessekte“, die er – gemeinsam mit der „Kraussekte“, der Freud'schen Psychoanalyse, Jung, Adler und der „materialistische[n] Geschichtsauffassung“ – hinsichtlich ihrer ideologischen Struktur in eine Verbindung zum Nationalsozialismus bringt: „Halbwissen also in Analogie zum Glauben.“ (Tb 1, 967 f.) Zum historischen Hintergrund vgl. Schneider: Ideologische Grabenkämpfe.

768 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 18.

werdende Warnungen wirkungslos verhallen. Entsprechend berichtet der Erzähler im Modus der erlebten Rede aus der Perspektive des Mannes ohne Eigenschaften: „Sie hielten offenbar alle nichts von ihm, weil sie nicht verstanden, wie verwahrlost dieses Gebiet des Glaubens ist, das sich zwischen der Sicherheit des Wissens und dem Dunst des Ahnens breit macht!" (MoE 784) Eine gewisse resignative Tendenz ist in diesen Worten nicht zu überhören, und angesichts der realen historischen Entwicklungen zur Zeit ihrer Niederschrift hatte Musils Protagonist genauso wie der Erzähler und sein Autor wohl allen Grund zur Bitterkeit.

Bei der erzählerischen Ideologiekritik aus dem Munde Ulrichs blieb bisher noch ungeklärt, weshalb er sich dermaßen leidenschaftlich auf das vage Gebiet der ‚Ahnung' und des Nichtwissens kapriziert, dass er sogar eine eigene „Methodenlehre dessen" einfordert, „was man nicht weiß". Als Hintergrund dieses auffallenden Engagements des ansonsten distanzierten Beobachters ist die gemeinsame, zeittypische Sehnsucht fast aller Romanfiguren nach einem Leben im ‚anderen Zustand' zu nennen, die Ulrich in mancher Hinsicht – aber eben nur in mancher! – auch mit Meingast teilt.[769] Dieser nämlich ist – im scharfen Kontrast zu Ulrich – eindeutig ein Vertreter des ‚Für'-Prinzips (vgl. M II/1/25), er lebt ‚für' den ‚anderen Zustand', während der gegenüber allen festen Ideologien skeptische, zugleich aber auch dem ‚Möglichkeitssinn' verpflichtete Mann ohne Eigenschaften allenfalls ‚in' ihm zu leben anstrebt, um es in der von Musil für diesen Zusammenhang vorgesehenen Diktion eines nachgelassenen Kapitelentwurfs zu formulieren, der den einschlägigen Titel „Warum die Menschen nicht gut, schön und wahrhaftig sind, sondern es lieber sein wollen" (MoE 1458–1462) trägt. Schon in den frühen Entwurfsnotizen zum Meingast-Komplex hat Musil die damit begründete intellektuelle bzw. habituelle Idiosynkrasie seines Protagonisten betont: „Anders vertritt gegen Klages nur deshalb das Wissenschaftliche, weil er seine ideologische Bestimmtheit nicht verträgt." (MoE 1773, nach M VII/6/228; vgl. M VII/6/280) Stein des Anstoßes ist ihm eine unsaubere, weil ungenügend reflektierte Vermengung von Kunst und Wissenschaft, die die gängigen

---

769 In diesem Zusammenhang ist der biografische Umstand bezeichnend, dass Musil Klages' Büchlein *Vom kosmogonischen Eros* (1922) durchaus mit Interesse und Zustimmung studiert und zur Konzeption seiner erzählerischen Reflexionen über den ‚anderen Zustand' ausführlichst exzerpiert und verwertet hat (vgl. Tb 1, 615–623); dazu Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 130–143; Preußer: Die Masken des Ludwig Klages, S. 227–253, bes. S. 240 ff. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 184, meint deshalb, Musil ziele in der Gestaltung der Meingast-Figur auf die „Darstellung des Auseinanderfallens von Werk und intellektueller Rolle", wofür es im Romantext meines Erachtens aber keine Anzeichen gibt.

Denkschablonen nicht aufbricht, sondern im Gegenteil gerade zementiert.[770] „Denken, das aufgrund der eigenen Negation Leben sein will, gerinnt zur Weltanschauung.“[771]

Musils Protagonist Ulrich (bzw. seine Vorläuferfigur) erweist sich auch hier als Verteidiger des ergebnisoffenen Möglichkeitsdenkens und wird als solcher vor der Folie anderer, ‚gläubiger‘ Romanfiguren profiliert.[772] Wohin demgegenüber der in Walter und Clarisse exemplifizierte blinde und kritiklose Glaube führen kann, wenn er sich mit dem in Meingast verkörperten „Mißverhältnis zwischen Gefühl und Verstand“ (Tb 1, 984) vereinigt, hat Musil im Arbeitsheft 34 skizziert, indem er auf einen bedenklichen Sachverhalt hinweist: „*Lange vor den Diktatoren* hat unsere Zeit die geistige Diktatorenverehrung hervorgebracht. Siehe George. Dann auch Kraus[773] und Freud[774], Adler und Jung. Nimm noch Klages und Heidegger hinzu. Das Gemeinsame ist wohl ein Bedürfnis nach Herrschaft und Führerschaft, nach dem Wesen des Heilands.“ (Tb 1, 896) Als „gemeinsame Züge der Führer“ nennt Musil in diesem Zusammenhang jene „[f]este[n] Werte, bei denen sich trotzdem Verschiedenes denken läßt“ (Tb 1, 896). Das bloße Angebot, „Verschiedenes“ zu „denken“, wird ihm kein Unbehagen ausgelöst haben – wohl aber die mit der Ambiguität verknüpfte Suggestion ‚fester Werte‘, einfacher,

770 Vgl. Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 185: „Daß ihm diese Art von Philosophie widerstrebt, gibt er mit vielfältigen Argumenten zu, deren wichtigstes die Vermischung von Kunst und Wissenschaft meint, die beide schwächt, statt sie – wie das Vorbild der ‚Künstler-Philosophen‘ Nietzsches zeigt – aneinander wachsen zu lassen. Ästhetische Produktivität wird nicht als schöpferischer Akt verstanden, der im Prinzip jeder bewußten Weltauslegung zugrundeliegt, sondern der Kunstcharakter soll verschwommenen, halbdurchdachten Gedanken zur Legitimation dienen“; vgl. dazu Musils Einträge in seine Arbeitshefte 30 u. 32 (Tb 1, 787 u. 984).

771 Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 187.

772 Vgl. dazu auch folgende frühe Entwurfsnotizen: „Anders greift gegen Klages, den er argumentativ nicht aus dem Sattel heben kann, zur Unterjochung von der Phantasie her. […] Walther hält in dieser Frage mehr zu Klages, weil er in diesem wieder einen Verbündeten gegen Anders sieht.“ Es handelt sich bei der Auseinandersetzung in Sachen Klages somit auch um einen „naiven, ganz natürlichen Kampf um Geltung“ (M VII/6/287). Für Walter ist Klages (bzw. Meingast) sogar ein „wirklicher Freund“, der sich mit ihm „beschäftigt“, „namentlich“ mit seiner „Ablehnung der Modernität“ (M VII/6/362).

773 Zur Wirkung von Kraus als „Erlöserfigur“ vgl. auch die diesbezüglichen Bemerkungen im Arbeitsheft 21 (Tb 1, 634).

774 Mit ‚geistiger Diktatorenverehrung‘ meint Musil bei Freud und anderen wohl weniger einen ideologischen Gehalt der Theorie, sondern die quasi religiöse Rezeption durch eine kritiklos ergebene Anhängerschaft.

doch umso umfassenderer Erklärungen[775] und ‚geistiger Führerschaft'[776] ganz generell.

Abgesehen davon sei zuletzt eine weitere bezeichnende Analogie zwischen Meingast und Ulrich nicht verschwiegen, die auf eine eminente Zeitsignatur verweist, nämlich eine nicht ganz unproblematische Verwandtschaft zwischen der Ablehnung des passiven ‚Geschehenlassens' („Tun, was geschieht!"), das Meingast als Wesensprinzip der von ihm abgelehnten „Demokratie" ausmacht (MoE 833), und Ulrichs Opposition zum geschehenden „Seinesgleichen" und dem bloßen ‚Gewährenlassen', das er in der modernen Welt allenthalben konstatiert, ohne ihm aber mehr als eine radikale Verweigerungshaltung entgegenzusetzen.[777] Das Fazit dieses Kapitels besteht in mancher Hinsicht eher in der Formulierung offener Fragen als in sich abgeschlossener Urteile: Zwar ist Meingast für Ulrich zweifelsohne ein ‚widerwärtiger' „Schwätzer", doch zugleich „als Denker interessant", wie Clarisses Bruder Siegmund am Ende des Kapitels unwidersprochen ergänzt (MoE 839) – und das eben nicht allein als verabscheuenswürdiger Vertreter des widrigen Zeitgeistes und „Faschist" (MoE 1822 u. 1861), sondern eben auch als Romanfigur, die auf viele ihrer Zeitgenossen unwiderstehlichen Zauber entfaltet – eine Gabe, die dem Mann ohne Eigenschaften nicht in diesem Ausmaß gegeben ist und die wohl auch dessen Eifersucht auslöst. Ulrich sieht am Beispiel Meingasts die von Kretschmer diagnostizierten Effekte eines ihm selbst nicht eigenen, außergewöhnlichen suggestiven Vermögens, das darauf hinausläuft, „daß der eine Mensch mit der besten Sachlichkeit und Logik seiner Ausführungen nur ganz schwache und der andere mit den fadenscheinigsten Gründen erstaunlich große

775 Wie das Arbeitsheft 32 dokumentiert, sieht Musil die „[v]öllige Erklärung als schlechtes Zeichen", denn: „Das Erklärte ist dann völlig verödet, und es geht von dort nicht der schmalste Pfad weiter." (Tb 1, 967) Tatsächlich entbehrt die ‚völlige Erklärung' jenes erkenntniskonstitutiven Moments der „Dezentrierung", die nach Jean Piagets kognitiver Entwicklungspsychologie die Fähigkeit bezeichnet, eigene Annahmen, Wahrnehmungen, Positionen und Theorien in deren Bedingtheit und nur relativen Gültigkeit zu erfassen; vgl. etwa Piaget: Weisheit und Illusion der Philosophie, S. 181. Als Versuche antimoderner ‚Rezentrierung', der „Schaffung einer neuen Totalität", präsentiert sich dagegen Herwig Gottwald zufolge die ‚Neue Mythologie' Brochs und der konservativen Revolutionäre bzw. jener faschistoiden Denker, die das geschlossene Weltbild des Mythos „dem offenen Weltbild moderner Wissenschaft" entgegenstellt; einer Wissenschaft nämlich, „die sich – zumindest ‚idealiter' – als offene, undogmatische, also kritisierbare präsentiert", während der Mythos zwar „prinzipiell alles" erklärt, „in seinem Totalanspruch aber" selbst „nicht kritisierbar, nicht relativierbar" ist (Gottwald: Der Mythosbegriff bei Broch, S. 151).

776 Vgl. dazu Wolf: Geist und Macht, S. 431–434.

777 Vgl. dazu die (Meingast, Ulrich und sogar Musil allerdings zu stark nivellierenden) Bemerkungen von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 337 f.

Wirkung erzielt.“[778] Darüber hinaus spiegelt Meingast in verzerrter Form aber auch bestimmte Aspekte der ‚generativen Formel‘ Ulrichs und legt damit eine ihr inhärente Problematik offen. Dennoch wird man zuletzt keine unzulässige Ambivalenzreduktion begehen, wenn man mit Musil darauf besteht, dass dessen Roman sich trotz zahlreicher wünschenswerter Differenzierungen insgesamt doch erfrischend respektlos „über alle Abendlandsuntergänge und ihre Propheten lustig [macht]“ (GW 7, 942) – und das historisch am Vorabend der Katastrophe, die Meingast theoretisierend vorwegnimmt, indem er in seiner Verherrlichung des Todes sowie der militärischen „Männerbünde“ den kollektiven Gewaltausbruch von 1914 als „Befreiung von Todesangst“ und Chance für die „Solidarität aller“ feiert (M VII/12/13).[779]

Der selbstbewusste Proletarier und junge Sozialist Schmeisser

Als anderer Exponent des ‚Für‘ (vgl. MoE 1458 u. 1634–1636; daneben schon M II/1/25) – nicht aber des ‚anderen Zustands‘ – im Romankosmos des *Mann ohne Eigenschaften* bzw. in dessen nachgelassenen Entwurfskapiteln zur Fortsetzung des Zweiten Buchs figuriert der junge Sozialist Schmeißer, seines Zeichens „eifriges Parteimitglied“ (MoE 1452) und damit einziger dezidierter Vertreter der Linken (wenn man einmal vom Pazifisten Feuermaul absieht, der romanintern indes weniger als Ideologe fungiert denn als Opportunist). In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass das Wort ‚Sozialist‘ vor dem Ersten Weltkrieg in adeligen und bürgerlichen Kreisen Deutschlands und Österreichs „etwas vom blutigen und terroristischen Beigeschmack wie vordem das Wort Jacobiner und später das Wort Bolschewist[ ]“ hatte, wie Stefan Zweig im Rückblick berichtet.[780] Es handelt sich bei der apokryphen Figur also um einen romanesken Vertreter der ersten „großen Massenbewegung in Österreich“, deren tatsächlich meist friedliche Aufmärsche in Wien Zweig eindrücklich schildert.[781] Zugleich will Musil an Schmeißer ein „Falsches Nicht-Gewährenlassen“ (M II/1/19) exemplifizieren, wie seine Entwurfsnotizen festhalten.

---

778 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 103, erläutert diesen Sachverhalt folgendermaßen: „*Unter Suggestion verstehen wir die nicht durch Gründe und Motive, sondern unmittelbar reizmäßig erfolgende Übertragung von Empfindungen, Vorstellungen und besonders Willensantrieben.* Wie das einfallsmäßige Denken stets unter dem apperzeptiven Denken als starke Komponente mitarbeitet, so spielen in der Beeinflussung von Mensch zu Mensch neben und hinter der Überredung durch Gründe und Motive ganz gewöhnlich suggestive Momente herein.“

779 Vgl. Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 247 f.

780 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 79 f.

781 Ebd., S. 78–80, Zit. S. 78.

Die frühesten Exzerpte zur Schmeißer-Figur, für die es – wie bei Tuzzi oder Hans Sepp – kein eindeutig identifizierbares biografisches Modell im Umfeld Musils gibt[782], hat dieser bereits 1920 in seinem Arbeitsheft 8 angelegt (vgl. Tb 1, 371 u. 381 f.). Sie bilden noch in den späteren Arbeitsphasen „den Fundus für die Konzeption eines jungen Sozialdemokraten" und „sind teilweise wörtlich in verschiedene Entwurfblätter [sic] aufgenommen worden"[783]. Weitere Einzelheiten der Herausbildung dieser apokryphen Romanfigur, die schon für das *Spion*-Projekt vorgesehen war[784] und Mitte der zwanziger Jahre konkrete Gestalt annimmt, hat Howald zusammengestellt[785], ohne dabei genauer auf die spätere konzeptionelle Entwicklung einzugehen, in deren Verlauf die Schmeißer-Episode immer weiter in den geplanten Fortsetzungsteil des *Mann ohne Eigenschaften* verschoben wurde. Die folgende Rekonstruktion wird sich aus Gründen philologischer Stringenz vor allem auf die späteren Kapitelentwürfe aus den dreißiger Jahren stützen.

Ulrich kennt Schmeißer flüchtig, weil er „Sohn [s]eines Gärtners ist" (MoE 1452) und „sozusagen im Untergrund seines Hauses lebt"[786]. Er nimmt intensiveren Kontakt zu ihm auf, als Graf Leinsdorf durch General Stumm bitten lässt, „ihm rasch eine Verbindung zu sozialistischen Kreisen [zu] verschaffen" – ein Unterfangen, das der Angehörige des kakanischen Hochadels erklärtermaßen „nur aus Gewissenhaftigkeit" in Angriff nimmt (MoE 1452) und das zum ausdrücklich bekundeten Ziel hat, „sich sogar der Sozialdemokratie [zu] bedienen, um in ihr einen Verbündeten gegen den Fortschritt [!] wie gegen den Nationalismus zu finden":

> [E]r hatte Ulrich schon wiederholt gebeten, diese Beziehungen zu pflegen, bei denen er sich in eigener Person aus politischen Gründen vorderhand nicht betreten lassen wollte. Darum hatte er auch selbst den Rat erteilt, anfangs nicht an die führenden, sondern lieber an jüngere Persönlichkeiten heranzutreten, die durch ihre Tatkraft und noch nicht vollendete Verdorbenheit hoffen ließen, daß man durch sie einen patriotisch verjüngenden Einfluß auf die Partei gewinne. (MoE 1454)

782 Vgl. aber Corino: Musil [1988], S. 270–273, sowie Corino: Musil [2003], S. 896–900, wo linke Intellektuelle aus Musils Umgebung wie Josef Luitpold Stern, Richard Robert Wagner, Fritz Zerner und Hugo Sonnenschein (alias Sonka) vorgestellt werden.

783 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 365.

784 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 242 f.

785 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 365.

786 So Corino: Musil [2003], S. 897.

Es wird nicht überraschen, dass Ulrich den Auftrag nur recht halbherzig ausführt und stattdessen die Gelegenheit beim Schopf ergreift, mit dem Vertreter einer im kanonischen Romantext auffallend unterrepräsentierten, dennoch historisch gewichtigen ideologischen Position des politischen und des Macht-Felds in Gedankenaustausch zu treten. Schmeißer selbst – nach Corinos Diktum „eine Art Volksfront im Kleinen“[787] – geht wider Erwarten auch gar nicht „auf die Anzettelung“ ein, von der sich Ulrich erhofft hat, dass sich daraus „dann mit Gottes Hilfe etwas seltsam weiter entwickeln mochte“, denn „dieser junge Mann war kein bürgerlicher Romantiker und Abenteurer, sondern hörte mit kniffligen Lippen zu, bis Ulrich nichts mehr zu sagen wußte.“ (MoE 1454 f.) Der sozial deklassierte, aber ideologisch umso geschultere Student stellt den wortgewaltigen „Bourgeois“ Ulrich, wie es ironisch heißt (MoE 1455), offenbar vor eine bisher ungekannte argumentative Herausforderung. Wie kommt das?

Schmeißer ist „ungefähr sechsundzwanzig Jahre alt“ und Sohn eines „Gärtner[s], der schon auf dem Grundstück gewohnt hatte, als Ulrich dieses übernahm, und der seither als Entgelt für freies Quartier und gelegentliche Zuwendungen den kleinen alten Park teils mit eigener Hand in Ordnung hielt, teils in der Weise, daß er die notwendig werdenden Arbeiten angab und überwachte“ (MoE 1454). Der „junge Mann“, sechs Jahre jünger als Ulrich, stammt also aus vergleichsweise bescheidenen und bildungsfernen Verhältnissen, lebt wohl nicht zuletzt deshalb noch immer „bei seinem Vater“ und verdient sich sein damals nicht unerhebliches „Studiengeld durch Stundengeben und kleine literarische Leistungen“ (MoE 1454). Er bringt also ganz andere soziale Erfahrungen, eine andere Kapitalmischung und einen ganz anders gearteten Habitus in die Auseinandersetzung ein als sein Gegenüber. Der Zwang, im Unterschied zu Ulrich für seinen Unterhalt zumindest partiell selber aufkommen zu müssen, hat unter anderem zur Folge, dass er – wie ehemals sein Autor ein „Kandidat der Technischen Wissenschaften“ – für damalige Verhältnisse bereits relativ lang studiert hat, ohne eine Ausbildung oder einen dem fortgeschrittenen Alter entsprechenden Hochschulabschluss (und damit institutionalisiertes kulturelles Kapital) vorweisen zu können (vgl. MoE 1454). Er zählt also zum akademischen Proletariat und sieht den promovierten Rentier dementsprechend „als einen reichen Müßiggänger“ an, „dem man Geringschätzung zu erweisen habe“ (MoE 1454). Angesichts des ruhig oder manchmal auch „lachend“ (MoE 1455) argumentierenden und stets „höflichen Geistes“ sprechenden Ulrich „konnte Schmeißer nie an sich halten und

787 Ebd., S. 896.

zerbarst jedesmal von neuem“ (MoE 1456) vor purer Aggression. In dieser harschen Reaktion auf Ulrichs überlegene „Form“, „Güte“ und „Liebenswürdigkeit“ (MoE 1456) offenbart sich jene von Bourdieu diagnostizierte „*Dialektik des Ressentiments*, das beim anderen den Besitz dessen verdammt, was man selbst begehrt“: Der „Haß auf den anderen […] allein vermag vor Selbsthaß zu schützen, wenn das Verlangen sich auf zumal körperliche oder *inkorporierte* Eigenschaften wie etwa Auftreten und Umgangsformen richtet, die man sich nicht einfach zu eigen machen kann, ohne daß man zugleich in der Lage wäre, den entsprechenden Wunsch danach in sich abzutöten“.[788]

Die kantige und eigentümlich unharmonische äußere Erscheinung Schmeißers korrespondiert mit seiner prekären sozialen Stellung: „Er hatte eine schmale Brust zwischen Schultern, die breitknochig waren, und trug scharfe Brillengläser. Diese sehr scharfen Brillen waren die Schönheit in dem Gesicht, das eine fahle, fette, schlecht durchblutete Haut hatte“ (MoE 1455). Der körperlich durch unvorteilhafte Lebensumstände gezeichnete, ja sich in einem Kapitelentwurf aus den mittleren zwanziger Jahren (mit dem bezeichnenden Titel „Für und in“) sogar selbst als „häßlich“ wahrnehmende Proletarier kann sich nur durch die Schärfe der sein Gesicht nobilitierenden Augengläser, welche besondere Intellektualität signalisieren, vom gemeinen Proleten unterscheiden.[789] Musils Erzähler erwähnt die ‚scharfe Brille‘ im selben Kapitelentwurf denn auch gleich vier Mal und betreibt damit wiederum eine soziologisch schlüssige Motivierung des Aussehens und der Selbstwahrnehmung seiner Figur, wobei Letztere freilich ironisch gebrochen erscheint:

> [I]n harten Nächten über Büchern und Pflichtarbeiten notwendig geworden, und geschärft durch Armut, der nicht gleich bei den ersten Anzeichen ein Arzt zur Verfügung gestanden hatte, war die scharfe Brille für Schmeißers einfaches Gefühl zu einem Sinnbild der Selbstbefreiung geworden: wenn er sein finniges Gesicht mit der gesattelten Nase und den proletarisch spitzen Wangen, von ihr überglänzt, im Spiegel erblickte, erschien es ihm als die vom Geist gekrönte Armut […]. (MoE 1455)

---

788 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 41. Dementsprechend vermutet auch Corino: Musil [2003], S. 897, dass Schmeißers „politische Haltung offenbar auch Ausdruck von Rancüne gegen den ebenso wohlgestalteten wie wohlhabenden Protagonisten ist“.

789 Vgl. die erwähnte Passage im Zusammenhang: „Sein Körper war unterernährt und überanstrengt, er war niemals gut bewegt worden; zum erstenmal dämmerte Schmeißer etwas auf; er trat abends vor einen kleinen Spiegel, den er mit vieler Mühe so aufstellte, daß er seine ganze Figur sehen konnte, und betrachtete sich nackt. Er war häßlich. Der Traum vom Sonnenbad, vom Herausschlüpfen aus der kapitalistischen Kleiderhierarchie in eine Welt der natürlichen Schönheit, war erschüttert.“ (MoE 1634, nach M II/1/82)

In gleichsam prästabilierter Harmonie zum äußeren Erscheinungsbild sowie zu seinem „wenig attraktive[n] Namen“, der „Konnotationen des Kränklichen und Minderwertigen“ enthält[790], ist Schmeißers Habitus unelegant, ruppig und verklemmt. Dies kommt etwa darin zum Ausdruck, dass er Ulrich vor ihrer näheren Bekanntschaft trotz des gemeinsamen Wohnhauses und der über die ‚Anstellung‘ des eignen Vaters gestifteten Verbindung „nicht grüßte, sondern verstockt wegsah, wenn er ihm begegnete“ (MoE 1454). Hier paaren sich auf bezeichnende Weise Unsicherheit und Eigensinn[791] – eine für Schmeißer charakteristische Verbindung, die auch in anderen Momenten zum Vorschein kommt: So antwortet er auf Ulrichs verhaltenes Angebot einer Kooperation zwischen Parallelaktion und Sozialdemokratie „mit Lippen, die sich vor Wohlgefallen an dem, was sie sagten, kaum von einander trennen konnten: ‚Die Partei hat solche Abenteuer nicht nötig; wir kommen auf unserem eigenen Weg ans Ziel!‘“ (MoE 1455)

Diese Sentenz ist in mehrerlei Hinsicht aussagekräftig: Zum einen verdeutlicht sie Schmeißers eklatante, für Musil offenbar typische linke Überheblichkeit[792], zum anderen wird in der dogmatischen Phraseologie und im pastoralen Ton[793] seines Sprechens exemplarisch vorgeführt, wie der Anhänger eines

790 So Schwanitz: Bürgerlicher Relativismus, S. 464.

791 Schwanitz zufolge bewirkt gerade Schmeißers „gesellschaftliche Unsicherheit eine ständig aggressive Reizbarkeit“ (ebd., S. 464).

792 Vgl. etwa den Eintrag in Musils Arbeitsheft 8 zu Josef Luitpold Stern, einem führenden Mann der Wiener Volksbildung (dazu Corino: Musil [1988], S. 270): „Dr. Stern: Der Zweck heiligt nicht das Mittel, heiligt das Mittel, das Mittel wird als das Letzte angebetet: Entwicklung zum Politiker. Die Parteischulung, der Drill der Masse zum Selbstgefühl, die Suggestion mit einem Marxbüchel den Schlüssel zu aller Geistigkeit in der Hand zu haben, ist sehr viel wert. Die nächste Stufe bedeuten die leuchtenden Augen, wenn man an den Bildungseifer der Arbeiter und der Jugendlichen denkt […]! Auf der dritten Stufe teilt man die Wissenschaften in Natur- und Gesellschaftswissenschaften und leugnet jede andre Möglichkeit. Das Selbstgefühl, das der Arbeiter durch den Marxismus erhält, wird hier zur jüdischen Arroganz.“ (Tb 1, 416)

793 Um den salbungsvollen Ton der „*Gewerkschaftspfaffen*“ zu studieren, hat Musil in seinem Arbeitsheft 8 eine Passage aus dem unsignierten Artikel *Verbandsbeitragsschmerzen* exzerpiert, den er in der Zeitschrift *Der Eisenbahner. Centralorgan des österreichischen Eisenbahn-Personals* (1.5.1920, Nr. 9, S. 4) fand: „Ihr guten Leute […] verdeckt […] nur mühsam den eignen Kleingeist im gewerkschaftlichen Opfermut. Wer die echte und rechte Überzeugung hat, der muß auch einsehen, dass … Das nachzuweisen ist nicht schwer und deshalb soll jeder, der es bis zum kleinsten Herzenswinkel ehrlich und aufrichtig mit seiner Gewerkschaft meint, hinausgehen und mit beredter Zunge lehren, daß zum Gewerkschaftskampf Opfer gehören und jeder dieses Opfer mit Freuden darbringen muß, daß seine Gewerkschaft diese vermehrten Mittel zu Nutz und Frommen der Mitglieder wieder verwendet!“ (Tb 1, 372; vgl. Tb 2, 233, wo auch die Auslassung aus dem Original nachgetragen wird) In seinen Notizen zur Schmeißer-Figur hat Musil mehrfach auf dieses Exzerpt verwiesen und wollte die Zitate direkt in Figurenrede über-

sozialistischen Kollektivismus das zumindest vorderhand persönliche Angebot Ulrichs durch den Verweis auf das Kollektiv der Partei sofort zu einer Gesinnungsfrage erhebt und sich somit einer individuellen Antwort – die unter Umständen eigenes Nachdenken erfordert hätte – entbindet. Ein pikantes Detail am Rand legt freilich auf dekuvrierende Weise offen, dass auch Schmeißers scheinbar allein am Kollektiv ausgerichtete Argumentation durchaus von individuellen Impulsen affiziert ist: Denn erst seitdem er „wider Willen Agathe von ferne bewunderte", „haßte er auch den athletisch gebauten Ulrich, den er früher wenig beachtet hatte" (MoE 1455) – und legt seither ein so feindliches Gebaren an den Tag, das sich eben nicht allein auf ideologische Gegnerschaft stützt.[794] In Übereinstimmung mit seiner ‚Gefühlstheorie' führt Musil hier am Beispiel des Ressentiments performativ die konstitutive Rolle von Affekten für kognitive Prozesse vor Augen.

Der Ideologe sucht seinen vermeintlichen „Gegner" (MoE 1455) mit abstrakten und reichlich plakativen polemischen Formeln zu fassen, von denen er – in alleiniger Hypostasierung des ‚Wirklichkeitssinns' – auf dessen ‚Eigenschaften' rückschließen zu können glaubt: Ulrich sei ja bloß „ein sozialromantischer Bürger, bestenfalls ein Individualanarchist!" (MoE 1455) Dies ist nicht völlig aus der Luft gegriffen[795], doch ist es auch mit Schmeißers terminologischer und ideologischer Radikalität nicht so weit her, als es den Anschein hat – wie folgender unfreiwillig komische Ausruf zeigt: „Ernsthafte Revolutionäre denken nicht an blutige Revolutionen!" (MoE 1455) Mit seiner vergleichsweise gemäßigten Haltung steht Schmeißer in der häufig als ‚zentristisch' und ‚praktizistisch', jedenfalls als kompromisslerisch inkriminierten Tradi-

---

führen (vgl. Tb 2, 233 f. u. 1093); er plante, seinen linken Ideologen auch selbst im *Eisenbahner* sowie in anderen Gewerkschaftsblättern schreiben zu lassen (vgl. Tb 1, 381, u. Tb 2, 234, sowie MoE 1518 f.).

794 Die daraus resultierende innere „Zerrüttung" Schmeißers sowie seinen damit einhergehenden Verlust an „Sicherheit" skizziert Musil genauer in besagtem Kapitelentwurf „Für und in" aus den mittleren zwanziger Jahren: „Er kämpfte gegen die Empfindungen, welche diese Frau in ihm hervorrief, welche er wegen ihrer großbürgerlichen Herkunft gern verachtet hätte." (MoE 1634 f., nach M II/1/83)

795 In den frühen Entwürfen zur Auseinandersetzung mit Schmeißer redet Ulrich sich tatsächlich auf die ‚Exterritorialität' des Intellektuellen hinaus und erweist sich damit noch als romantischer Nietzscheaner: „Ulrich versucht zu sagen: Ich bin weder bürgerlich, noch unbürgerlich. Ich habe keine Partei (vielleicht: außer der des Genies?). Es ist wahr, daß ich so denke, weil es mir gut geht; trotzdem ist auch wahr, was ich denke. Ihre Idee wird in 100 Jahren eine hinderliche Wand sein; ich möchte eine Menschheit mit beweglichen Wänden." (M II/1/22) Bezeichnenderweise hat Musil diese affirmative Berufung auf eine asoziale Geniemoral später verworfen, hingegen das hier nur angedeutete fundamentalsoziologische Apriori schärfer herausgearbeitet.

tion österreichischer Sozialdemokratie, die schon in Victor Adlers ähnlichem Argument von 1892 bemerkbar war, keineswegs „nur ein mit Blut erkaufter Fortschritt“ dürfe „revolutionär genannt werden“.[796] Der ideologiegewisse Vertreter der Linken erweist sich bei näherem Hinsehen aller revolutionären Rhetorik zum Trotz als typischer Austromarxist der Zwischenkriegszeit[797], steht also dem sozialdemokratischen Reformismus des frühen 20. Jahrhunderts näher als dem revolutionären Bolschewismus[798] – und ist letztlich weitaus weniger radikal, als er zu sein vorgibt. Dementsprechend nennt ihn Musils Erzähler ironisch einen „Revolutionär, der keine Revolution machen wollte“ (MoE 1455).

Abgesehen von dieser hier als paradox gezeichneten Grundhaltung frönt Schmeißer dennoch in charakteristischer Weise einer an Marx geschulten innerweltlichen Erlösungshoffnung bzw. sogar einer veritablen Erlösungsgewissheit, die aus einem strikt fortschrittsorientierten Denken in starren geschichtsphilosophischen Gesetzmäßigkeiten resultiert, keine Zweifel kennt und keinen Raum für ‚abseitige‘ Blicke nach rechts oder links gewährt: „Lassen Sie bloß erst einmal uns an die Macht kommen!“, ruft er in einer bezeichnenden Mischung aus Drohung und Verheißung aus, wenn er „milde gestimmt“ ist (MoE 1456). Demgegenüber hasst er „nichts so sehr wie die vernunftwidrige Form der Güte, die an der Liebenswürdigkeit ist; ja die Form überhaupt, selbst die der Schönheit, war ihm verdächtig“ (MoE 1456). Schmeißer, der sich der ‚wissenschaftlichen‘ Vernünftigkeit im Sinne der Marxismus verschrieben hat[799], verdrängt sein offenbar durchaus existentes

796 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 87 f., 95 f., 102 u. 287 f., Anm. 4–6 (Zit. Anm. 5).

797 Vgl. ebd., S. 112–127, wo aus marxistischer Perspektive folgendes Gesamturteil gefällt wird: „In der Entwicklung einiger namhafter Austro-Marxisten sind deutlich zwei Perioden zu unterscheiden: die erste ist erfüllt von intensiver wissenschaftlicher Bemühung, aus der wertvolle Bereicherungen der sozialistischen Literatur entspringen; die zweite ist eine Periode der Verflachung, des Übergangs von der revolutionären auf eine offen oder versteckt reformistische Position.“ Was dem Austromarxismus seine internationale Singularität verlieh, war der Versuch, einen gleichwohl marxistisch begründeten Mittelweg zwischen den russischen Bolschewiki und den reformistischen Sozialdemokraten zu gehen, mit dem Endziel einer Wiedervereinigung der Arbeiterparteien in einer gemeinsamen Internationale. Aus orthodox-marxistischer Sicht kam das einem politischen „Opportunismus“ gleich; vgl. ebd., S. 98 u. 291, Anm. 21.

798 Wie Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 292, bemerkt, fußt das 1926 veröffentlichte Linzer Programm der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei (SDAP) Österreichs „auf einem demokratisch gezähmten Marxismus, schloß aber im Verteidigungsfall die Diktatur des Proletariats nicht aus.“

799 Dabei ist hinsichtlich der Figurenkonstruktion zu berücksichtigen, dass „ein naturwissenschaftlicher Beruf und politische Orthodoxie sich für Musil ausschlossen“, wie Corino: Musil [1988],

Sensorium für die Musils Hauptfiguren so wichtige Frage nach dem ‚anderen Zustand'[800] – und damit für die ‚nichtratioïde' Seite menschlicher Existenz –, obwohl er doch selbst als uneingestandener Utopist und Prophet auf eine innerweltliche ‚Erlösung' der Menschheit hinarbeitet. Kunst ist in einem solchen ideologischen Rahmen allenfalls und ausschließlich als Mittel zu einem übergeordneten, a priori festgelegten Zweck denkbar. Selbst weniger elaborierte Formen nicht unmittelbar zweckgeleiteter Kommunikation bleiben dem ostentativen „Träger des Rationalismus" (M II/1/19) immer suspekt: „Niemals nahm er darum auch eine der Einladungen Ulrichs an und ließ sich höchstens mit Tee und Zigaretten bewirten wie in russischen Romanen." (MoE 1456) Die „Soziale Frage" gilt dem heimlichen Romantiker als „das eins [sic] und alles" (MoE 1456), woran sämtliche andere Fragen des menschlichen Lebens zu messen sind.

Ulrich hingegen – das sei zu Differenzierungszwecken bereits hier angeführt – liebt es mehr oder weniger aus spielerischer Freude, Schmeißer „zu reizen, obwohl diese Gespräche" eingestandenermaßen „völlig sinnlos waren" (MoE 1456). Hier scheint eine interesselose Lust an der agonalen gedanklichen Auseinandersetzung auf, ein gleichsam spielerisches Schärfen des eigenen Denkvermögens ohne weitergehende Hintergedanken; Interesselosigkeit also hinsichtlich der sozialen Interessen bzw. der Fähigkeit einer vorrübergehenden Sistierung dieser Interessen in einem intellektuellen Spiel, das nicht beeinträchtigt wird von der Dringlichkeit der gesellschaftlichen Konflikte, mit einem Wort: im Sinne von Bourdieus soziologischer Bestimmung der *scholé*. Gemeint ist damit jene nicht allen Akteuren gleichermaßen zur Verfügung stehende „freie[ ], von den Zwängen dieser Welt befreite[ ] Zeit, die eine freie, befreite Beziehung zu diesen Zwängen und zur Welt ermöglicht"[801]. Bisweilen

S. 272, mit Blick auf den „marxistische[n] Physiker Fritz Zerner" erwähnt, in dem er das wichtigste biografische Vorbild für die Romanfigur Schmeißer sieht. Gerade deshalb habe Musil die demnach „paradoxe Gestalt" Zerners für „paradox genug" erachtet, um sie in die Sammlung von „Zeitfiguren. 1920" aufzunehmen; vgl. dazu im Arbeitsheft 9 den Eintrag *„Zerner"* (Tb 1, 427 f.).

800 Vgl. wiederum besagten Kapitelentwurf „Für und in" aus den mittleren zwanziger Jahren: „Aber wenn er sich vergaß, nachsann, was diese junge Frau, die, wie er wußte, ihren Mann verlassen hatte, hier tun möge, und ohne es zu merken, von seiner Phantasie an einen fernen Punkt geführt wurde, wo Agathe ihre Arme um die Hüften des cand. phil. Schmeisser schlang, war ihm zumute wie einem Wesen, das bisher nur in einer Fläche gelebt hat und zum erstenmal das Geheimnis des Raums kennenlernt. Prof. Meingast würde gesagt haben, dies sei der gleiche Unterschied, wie wenn man immer *für* Gott gelebt habe, aber plötzlich *in* Gott zu leben anfange – – wenn Prof. Meingast solche Gedanken sich gestattet hätte." (MoE 1635, nach M II/1/83)

801 Bourdieu: Meditationen, S. 7.

räumt Ulrich sogar ausdrücklich ein, dass es in gewisser Hinsicht gar nicht stimme, was er behauptet (MoE 1456 f.), und lässt Wahrheit somit ironisch als vielschichtige und mehrdimensionale Entität erscheinen. Solche Augenblicke des reflektierenden Innehaltens ergreift Schmeißer indes als „Gelegenheit zu einer frohlockenden Unterbrechung mit den Worten: ‚Menschen wie Sie kommen nicht zum Handeln, weil sie die Wahrheit nicht wollen! Der bürgerliche sogenannte Geist ist in seiner Gänze nur eine Verzögerung und Ausrede!'" (MoE 1457) ‚Wahrheit' gibt es für Schmeißer nur im Singular. Mit seinem Hinweis auf die typisch intellektuelle Handlungshemmung Ulrichs – einem Komplement der *scholé* auf Seiten des Habitus – benennt er allerdings tatsächlich ein zentrales Problem des Musil'schen Protagonisten, zu dessen Lösung dieser selbst wenig vorzubringen hat, wie noch genauer zu erörtern sein wird.[802] Der sich hier offenbarende Unterschied zwischen einer skeptisch-essayistischen und einer optimistisch-zukunftsgewissen Grundhaltung kommt in folgendem abschließenden Dialog noch deutlicher zum Ausdruck, in dem Ulrich die Behauptung einer bürgerlichen Wahrheitsverweigerung aufnimmt und weiterdenkt – weshalb er in Gänze zitiert sei:

> ‚Warum wollen Menschen wie ich aber nicht?' fragte Ulrich. ‚Sie könnten doch wollen. Reichtum, zum Beispiel, ist ja nichts, was sie wirklich begehren. Ich kenne zwar kaum einen wohlhabenden Mann, der nicht davon eine kleine Schwäche trüge, mich inbegriffen, aber ich kenne auch keinen, der das Geld um seiner selbst willen liebte, außer Geizhälse, und Geiz ist eine Störung des persönlichen Verhaltens, die es auch in der Liebe gibt, in der Macht und in der Ehre: die krankhafte Natur des Geizes beweist geradezu, daß Geben seliger ist als Nehmen. Glauben Sie übrigens, daß Geben seliger ist denn Nehmen …?' fragte er.
>
> ‚Diese Frage können Sie in einem schöngeistigen Salon aufwerfen!' gab Schmeißer zur Antwort.
>
> ‚Und ich befürchte' behauptete Ulrich: ‚alle Ihre Anstrengungen werden zwecklos bleiben, solange Sie nicht wissen, ob Geben oder Nehmen seliger ist oder wie sie sich ergänzen!'
>
> Schmeißer höhnte: ‚Sie beabsichtigen wohl die Menschheit in Güte zu überreden? Übrigens wird das rechte Verhältnis von Geben und Nehmen im Sozialen Staat eine Selbstverständlichkeit sein!'
>
> ‚Dann behaupte ich,' ergänzte Ulrich lächelnd seinen Satz ‚daß Sie eben an etwas anderem scheitern werden, zum Beispiel daran, daß wir imstande sind, jemand Hund zu schimpfen, auch wenn wir unseren Hund mehr lieben als unsere Mitmenschen!?'

802 Vgl. die Ausführungen zu Ulrich und Schmeißer in Kap. II.3.2.

> Ein Spiegel beruhigte Schmeißer, indem er ihm das Bild eines jungen Mannes zeigte, der eine scharfe Brille unter einer harten Stirn trug. Antwort gab er keine. (MoE 1457)

Während Ulrich hier unentwegt skeptische Fragen aufwirft und damit die Angemessenheit sowie auch die innere logische Konsequenz geschichtsphilosophischer Konstruktionen und ‚großer Erzählungen' generell problematisiert, ist Schmeißer als Prophet einer Erlösung der Menschheit im „Sozialen Staat" nie um schnelle und selbstgewisse Antworten verlegen, die sich freilich meist in bloßen Schmähungen und prophetischen Behauptungen erschöpfen. Mit Ulrichs Freude am Ambivalenten und Paradoxen kann er nichts anfangen, in keiner Weise gereichen sie ihm zur Erschütterung seiner recht simplen Gewissheiten, die er durch ihre so stete wie affirmative Repetition zu zementieren sucht.[803] Man könnte die zitierte Passage wohl auch als metafiktionale Reflexion über die Differenz zwischen politisch-engagierter und essayistischer Literaturauffassung lesen. Dabei wäre allerdings zu bedenken, dass Ulrich selbst die problematischen politischen Implikationen seiner skeptisch-relativierenden Denkweise eingesteht und der Polemik Schmeißers solcherart indirekt eine gewisse Berechtigung attestiert (vgl. MoE 1456 f.).[804]

Bezeichnend an der gesamten Episode ist jedenfalls der Umstand, dass Musil in Schmeißer keinen Vertreter der extremen oder gar der radikalen Linken gezeichnet hat, vor allem aber keinen Exponenten des linken Terrors, den es historisch ja durchaus gab – vor allem kurz nach Kriegsende[805], aber auch schon während des Kriegs, wie Musil bestens bekannt war. So hatte der Sozialdemokrat Friedrich Adler – der Sohn des langjährigen Parteiführers Victor Adler – 1916 als Pazifist den kriegstreibenden österreichischen Ministerpräsidenten Graf Stürgkh erschossen und war deshalb 1917 zum Tode verurteilt worden (er wurde 1918 amnestiert). Anlässlich des Prozesses gegen den Attentäter notierte Musil am 20. Mai 1917 trotz eines gewissen Respekts vor der „Hoheit" von Adlers Selbstrechtfertigung irritiert: „Eigentümliches Verhältnis, das Mittel wählen, das man nicht nur programmatisch perhorresziert, sondern vor dem man einen körperlichen Abscheu hat." (Tb 1, 336) Dass Musil deshalb aber ein „Sympathisant pazifistischer Gewalt" gewesen sei, wie Cay

803 Dazu Musils recht eindeutig wertende Analogie: „Solches Denken ist das gleiche wie bei den Naturheilmenschen oder den Deutsch-Arier-Idealisten." Zur Veranschaulichung fügt er hinzu: „Etwa Tochter des Bankdirektors", womit er Gerda meint, und erwägt: „Schmeißer könnte ihr auf Empfehlung Anders' Stunden geben und sie hat starken Eindruck von ihm." (Tb 2, 1093)

804 Mehr dazu im Abschnitt zu Ulrich und Schmeißer im Kap. II.3.2.

805 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 287.

Hehner behauptet[806], geht aus dem zitierten Eintrag (sowie aus seinem Kontext) keineswegs hervor, im Gegenteil. Wie dem auch sei – als Begründung für Musils Entscheidung, keinen Vertreter der extremen oder gar der radikalen Linken zu zeichnen, können mehrere Hypothesen formuliert werden: Zum einen scheint für ihn mit Blick auf die Habsburgermonarchie, die stärker von Nationalitätenkonflikten als von sozialrevolutionären Fraktionsbildungen und Kämpfen geprägt war[807], rechter Extremismus und Radikalismus charakteristischer gewesen zu sein als entsprechende linke Bewegungen. Zum anderen ist es möglich, dass er Linksextremismus und Linksradikalismus als weniger paradigmatisch und vielleicht auch als weniger gefährlich für die Vor- und vor allem die militarisierte Zwischenkriegsgesellschaft einstufte – womit er wohl ebenfalls nicht ganz unrecht gehabt hätte, zumal in Österreich nach dem Justizpalastbrand vom 15. Juli 1927 und dem Scheitern des daraufhin von der Sozialdemokratischen Partei ausgerufenen unbefristeten Verkehrsstreiks endgültig der „Mythos der Macht der Arbeiterklasse zerbrach"[808]. Selbst der paramilitärische Republikanische Schutzbund verfolgte ja bis Anfang der dreißiger Jahre eine meist defensive, deeskalierende Strategie gegenüber dem viel gewaltbereiteren politischen Gegner auf Seiten der faschistoiden Heimwehren und später der nationalsozialistischen SA.[809] Weniger überzeugend wirkt dagegen die Vermutung Corinos, dass sich in der Figurengestaltung Schmeißers jene „Abwendung vom Kommunismus" und „Hinwendung zur Sozialdemokratie" spiegle, welche ein mögliches biografisches Modell Musils, der Physiker Fritz Zerner, vorgelebt hat.[810] Wie Corino selbst darlegt, bestehen zwischen dem historischen Zerner und der literarischen Figur – angefangen bei den sozialen Verhältnissen der Familie und beim beruflichen Erfolg[811] –

806 Hehner: Entschlüsselung einer kryptischen Tagebuchnotiz, S. 208–213, Zit. S. 208; dagegen Corino: Musils pazifistische Gewaltsympathien nicht zu belegen. Hehners historische „Entschlüsselung" – nicht aber seine Deutung – bestätigt mittlerweile Howald: Musil und der Attentäter.

807 Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass sogar die ‚cisleithanische' Sozialdemokratie vom Nationalitätenkampf zwischen ‚Deutschen' und Tschechen nicht verschont blieb und „um 1910 in nationale Gruppen auseinanderfiel", wie Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 92, berichtet.

808 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 288; vgl. ebd., S. 291: „Für die Sozialdemokratie doppelt bitter war, daß sie Ende der 1920er Jahre ihren Einfluß auf Bundesheer und Polizei längst eingebüßt hatte und nun dem staatlichen Machtmonopol und der Heimwehr gegenüberstand."

809 Vgl. McLoughlin: Heimwehr und Schutzbund, S. 48, 50 u. 52.

810 So Corino: Musil [2003], S. 897.

811 Vgl. ebd., S. 896. Freilich hält Musil 1919/20 im Arbeitsheft 9 analog zu den späteren Schmei-

so große Unterschiede, dass diese schwache Analogie wohl kaum Gewicht hat (von einer kommunistischen Vergangenheit Schmeißers fällt bei Musil im Übrigen kein Wort). Außerdem wäre dadurch die Frage nach den Gründen für genau diese Übernahme aus dem biografischen Material bloß auf eine andere analytische Ebene verschoben. Tatsächlich lassen sich gerade aus der Diskrepanz zwischen Modell und literarisch konstruierter Figur die konstitutiven Prinzipien Letzterer ermitteln – und damit auch die sich in der narrativen Figurenkonstruktion manifestierende künstlerische Strategie.

Nicht einmal in den Ansätzen zur Romanfortsetzung aus den dreißiger Jahren, sondern nur in älteren Vorstufen – den sogenannten Kapitelgruppen-Entwürfen aus den zwanziger Jahren – hat Musil die offenbar auch noch später vorgesehene[812] Auseinandersetzung zwischen Schmeißer und Meingast skizziert (vgl. MoE 1514–1523, bes. MoE 1518 f. u. 1522 f.) – eine heftige Debatte zwischen den beiden ‚Für'-Männern bzw. Ideologen von rechts und links in einem eigenen ‚Propheten-Kapitel', zu dem sich auch Notizen im Nachlass finden (vgl. M II/1/22–23) und dessen definitive erzählerische Ausgestaltung für den thematischen Fokus von Prophetismus, Terror und Erlösung wohl nicht uninteressant gewesen wäre. Soweit sich aus den apokryphen – und deshalb philologisch nicht unprekären – Notizen und Entwürfen ersehen lässt, hätten die beiden konträren ‚Für'-Argumentationen jeweils von einem recht stereotypen Automatismus geprägt sein sollen. Der aufmerksam lauschende Ulrich gelangt in den nachgelassenen Vorstufen angesichts des gedanklich leerlaufenden Wortwechsels zwischen Schmeißer und Meingast (der in diesem Arbeitsstadium noch Lindner heißt) zu folgendem vernichtenden Fazit: „So eine Theorie funktioniert nur dann, wenn sie falsch ist, aber dann ist sie eine ungeheure Glücksmaschine! Die zwei kommen mir vor wie ein Fahrkartenautomat, der mit einem Schokoladenautomaten streitet." (MoE 1522 f.) Bezeichnenderweise findet er mit dieser ironisch-kritischen Diagnose bei den anderen Zuhörern Walter und Clarisse „keinen Anklang" (MoE 1523). Soweit aus einer nachgelassenen Notiz zum Romanende ersichtlich ist, spielte Musil

ßer-Entwürfen bereits zu Zerner fest: „Hat schon mehrere kleinere physikalische Arbeiten gemacht, aber noch nicht den Doktor. Typischer zweiter Assistent. Kann seine Gedanken schlecht entwickeln." (Tb 1, 427 f.)

812 Vgl. den apokryphen Kapitelentwurf „Warum die Menschen nicht gut, schön und wahrhaftig sind, sondern es lieber sein wollen" vom Jahreswechsel 1933/34, worin einleitend bemerkt wird: „Diesen jungen Mann hatte Ulrich für den General ausersehn und schlug ihm vor, mit dem General gemeinsam Meingast zu besuchen, denn Schmeißer wußte von diesem Propheten, und wenn es auch ein falscher war, so war es Schmeißer doch nichts Neues, auch die Versammlungen von Gegnern zu besuchen" (MoE 1458).

1928 mit dem Gedanken, Schmeißer in einer Art Wiederkehr des Verdrängten schließlich „den Krieg als Abform des anderen Zustands“ erkennen zu lassen, so dass er – wie auch aufgrund der „Unüberblickbarkeit der nationalen Frage“ – zuletzt „kriegerisch wird“ (M II/1/19 u. M VII/12/13). Aus diesen sehr tentativen Überlegungen kann jedoch kaum auf konkrete Planungen geschlossen werden.[813] Ebenfalls nicht mehr entworfen hat Musil die für ein noch fortgeschritteneres Stadium des Plots laut Martha Musils Mitteilung geplante Installation Schmeißers als „Sekretär bei der Parallelaktion“, wo er angeblich „Ulrichs Stelle“ einnehmen sollte.[814] Dass er dazu selbst in den apokryphen Notizen nicht mehr gekommen ist, zeigt, wie Musil seinen Romanausgang bis an sein Lebensende offengehalten hat – was auch an den Zeitläufen liegen mag, die nicht nur einer definitiven Ausgestaltung seiner Figur des jungen Sozialisten Schmeißer[815], sondern auch seinem intellektuellen Romanprojekt im Ganzen alles andere als förderlich waren.

Friedel Feuermaul, Pazifist aus dem „Geiste des Expressionismus“

Friedel Feuermaul vertritt im *Mann ohne Eigenschaften* die für die europäische und insbesondere für die österreichische Ideologiegeschichte um 1900 wichtige Position des Pazifismus[816], wodurch auch diese bedeutende gesellschaftspolitische Strömung einen Vertreter in der Musil'schen ‚Diskursenzyklopädie' bzw. im Romankosmos erhält. Die erst spät und nur peripher sowie ephemer in den Roman eingeführte Figur[817] hat ein eindeutiges biografisches Modell:

---

813 Eingeleitet werden sie durch die Einschränkung „Vielleicht“; vgl. dagegen Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 247 f., unter Berufung auf nachgelassene Notizen, die angeblich auch Schmeißers „Mobilisierungsbegeisterung“ nahelegen, es tatsächlich aber nicht tun (vgl. M I/3/17).

814 Nach der brieflichen Auskunft Martha Musils an Armin Kesser, 17.12.1944 (MMB 1, 63); vgl. dazu Tb 2, 221, Anm. 64, sowie Corino: Musil [2003], S. 899 f. Es darf allerdings bezweifelt werden, ob Martha Musil sich hier richtig erinnert; der spätere Nachlass zur Figur Schmeißers bestätigt zwar die Sekretärsthematik im Sinne der sozialdemokratischen Parteibürokratie, nicht aber die Verbindung zur Parallelaktion.

815 Nach 1933 hätte Musil mit einer Publikation der Schmeißer-Episode – insbesondere mit Ulrichs darin geäußertem Bekenntnis zu einer wie immer gearteten ‚sozialistischen Organisation' der Menschheit (MoE 1455; vgl. M II/1/2; mehr dazu in Kap. II.3.2) – aufgrund der politischen Situation in Deutschland und Österreich das Verbot seines Romans riskiert, das dann 1938 auch ohne sie erfolgte und ihm die letzte Lebensgrundlage entzog.

816 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 251–275.

817 Strutz: Politik und Literatur, S. 12, spricht dem meist „als extreme Randfigur“ betrachteten Feuermaul demgegenüber „eine zentrale Stellung im 2. Band des ‚Mann ohne Eigenschaften'“ zu. Dies ist zwar hinsichtlich der erzählerischen Figurengestaltung etwas „übertrieben“, wie

den 1890 in Prag geborenen Schriftsteller Franz Werfel[818], mit dem Musil sich anhaltend auseinandersetzte.[819] Mehr noch: „Musil hat sich mit keinem zeitgenössischen Schriftsteller, abgesehen von Thomas Mann, so stark beschäftigt wie mit Franz Werfel."[820] Er selbst war zehn Jahre älter als dieser, sollte von ihm aber bald und bei weitem an literarischem Erfolg überflügelt werden. Schon 1913 diagnostizierte Musil in seinen Vorarbeiten zum geplanten Roman zahlreiche „Albernheiten in der Kunst" als Resultat einer ausbleibenden „Umbildung des religiösen Erlebnisses"; er nannte dabei Werfel als anschauliches Beispiel (M VII/6/267; Tb 2, 980). Daneben äußerte sich Musil zunächst auch noch durchaus anerkennend über den Prager Dichter, den er 1918 im k. u. k. Kriegspressequartier persönlich – wenngleich nur flüchtig[821] – kennengelernt hatte: „Blei, Werfel, Gütersloh – ein paar andre ausgenommen waren sie die einzigen Köpfe im KPQ." (Tb 1, 433) Diese Anerkennung wich jedoch schnell wieder angesichts der (aufgrund ihrer mit Ahnungslosigkeit gepaarten Wichtigtuerei) etwas lächerlich wirkenden politischen Aktivitäten Egon Erwin Kischs und Werfels im „Geiste des Expressionismus" während der Wiener Revolution[822], die Musil im sogenannten „*Revolutionstagebuch*" vom November 1918 (in einem unnummerierten Arbeitsheft) mit beißenden Worten kommentierte: Werfel sei „in diesen Tagen blaß, mager und ganz heiser geworden. Hat anscheinend keine Ahnung, was er tut, glaubt auf die Leute im Sinne friedlichen Umsturzes zu wirken. Er ist enorm komisch", zumal er von „zwei richtige[n] Anarchisten vor sich her" geschoben werde (Tb 1, 343).

Merklich ambivalent klingt dann das Fazit seiner im Ganzen keineswegs unfairen Besprechung der Premiere von Werfels Drama *Bocksgesang* im Wiener Raimundtheater vom 7. März 1922: „Werfel führt seit Jahren einen energischen Kampf um vertiefte Bedeutung; er führt ihn meiner Ansicht nach zu klug, zu wenig gegen sich selbst; was nicht zu hindern braucht, daß ihm vielleicht

---

Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 362, Anm. 436, wohl zurecht relativiert, nicht aber hinsichtlich seiner ideologischen Funktion für die romaneske Gesamtanlage, wie noch zu zeigen sein wird; vgl. dazu auch die einschlägigen Bemerkungen in Kap. II.3.2 sowie vor allem in Kap. III.1.1.

818 Zu Musils zunächst ambivalentem, später intrikatem Verhältnis zu Werfel vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 14 f. u. 90–96; Corino: Musil [2003], S. 911–917.

819 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 15; Corino: Musil [2003], S. 911–914.

820 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 360; vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 91.

821 Vgl. Tb 2, 205, Anm. 149; Corino: Musil [2003], S. 912. Nichts zu Musil und kaum etwas zu Werfel erfährt man bei Broucek: Das Kriegspressequartier und die literarischen Gruppen im Kriegsarchiv 1914–1918, S. 137.

822 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 589 f.

schon diesmal der Erfolg rechtgeben wird." (GW 9, 1561) Dieser Aussage zufolge macht es sich der Autor zu leicht, wenn er mit großer Geste nach Tiefe und Bedeutungsschwere trachtet. Berücksichtigt man dabei, dass der von ihm selbst ersehnte literarische Erfolg für Musil wohl bereits seit der verhaltenen Aufnahme seiner *Vereinigungen* (1911) eine höchst zweifelhafte Auszeichnung für einen anspruchsvollen Dichter war, dann erhält die scheinbar konziliante Schlusswendung einen doppelt schalen Beigeschmack[823], der schon auf die erzählerische Gestaltung der Feuermaul-Figur vorausweist. Dieselbe widersprüchliche Tendenz – „respektvoll", doch „mit Vorbehalten gegen Werfels Dramaturgie der Oberflächlichkeiten"[824] – zeichnet sich auch in Musils zweiter Rezension einer Werfel-Premiere vom 26. April 1922 ab: In der Dramaturgie des diesmal im Burgtheater inszenierten Dramas *Spiegelmensch* gehe dessen Autor, „kurz gesagt, von dem Grundsatz aus, daß man dem Theater Konzessionen machen müsse, Geistiges ihm aufzubürden sei Muckertum (Goethe, Hebbel, Claudel?) und das einzige, was man von ihm fordern dürfe, sei die süße Torheit einer Laterna magica" (GW 9, 1573). Zeit seines Lebens hat Musil gegen solche Ansichten angekämpft, die er als illegitimes Zugeständnis der Kunst an den Kommerz, die ‚Merkantilisierung' verdächtigte[825], ja hat mit seinem eigenen, vom Burgtheater gut anderthalb Jahre zuvor abgelehnten, höchst komplexen Schauspiel *Die Schwärmer* (1921) gerade danach gestrebt, „endlich einmal Geist in die Theaterkonflikte zu bringen"[826]. Werfels auf dramaturgische Effekte abzielender „Theorie" hält er deshalb „eine richtige und eine falsche Wurzel" vor, „etwas von echtem Kunsteinfall und etwas von einem Überläufertum, das der Dichtung in den Rücken fällt", was sich nicht zuletzt am *Spiegelmensch* selber veranschaulichen lasse, denn „der ernsten Kunst ein Schnippchen zu schlagen, ist genau so ernste Kunst, wie sie zu schaffen" (GW 9, 1573).

Die weitere Entwicklung des Verhältnisses zwischen den beiden Schriftstellern hat Corino dahingehend resümiert, dass beim kritischen Rezensenten nach den beiden Besprechungen „eine Art Latenzphase in Sachen Werfel" eingetreten sei, „während derer der Fall mächtig in Musil arbeitete, desto mächtiger, je erfolgreicher jener wurde".[827] Das offenbar kontinuierlich wachsende Ärgernis, das für Musil vom nunmehr ebenfalls in Wien wohnenden Schriftstellerkonkurrenten ausging, trat zuletzt Anfang 1930 in einem ins Ar-

823 Vgl. dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 91.

824 So Corino: Musil [2003], S. 913, in deutlicher Anlehnung an GW 9, 1573.

825 Vgl. etwa die Rede *Der Dichter in dieser Zeit* (GW 8, 1253); dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 94.

826 Vgl. Musils Brief an Erhard Buschbeck, 7.8.1920 (Br 1, 201–203, Zit. 202).

827 Corino: Musil [2003], S. 913.

beitsheft 31 notierten entnervten Ausruf offen zutage: „Meine Schwierigkeit: Was habe gerade ich in einer Welt zu bestellen, in der ein Werfel Ausleger findet." (Tb 1, 813) Anlass für diesen beleidigten Sarkasmus bestand in Richard Spechts berüchtigter, weil gänzlich unkritischer und parteiischer Hagiografie *Franz Werfel – Versuch einer Zeitspiegelung* von 1926.[828] Produktiven Ausdruck fand die anhaltende Irritation, die Werfel für Musil bedeutete, dann aber seit den frühen zwanziger Jahren in der satirischen Konzeption der Feuermaul-Figur: „Aus dem timiden Soldaten Werfel wurde im [sic] Musils Roman eine Art von rhetorischem Flammenwerfer […], und der Name stand durchaus in Verbindung mit ‚Bocksgesang'"[829], dessen „visionäre[s] Element" Musil in seiner Theaterkritik nicht ohne Belustigung mit einer Parodie expressionistischer Diktion bezeichnet hatte: „Der Dichter liegt unter dem Baum des Lebens und sieht das Walten eines Geheimnisses; es schattet, es tigert die Gesichter, es bricht aus, es zischt wie Dampf aus Kesselfugen, die Menschen werden wie Glocken, die von selbst immer wilder zu läuten beginnen." (GW 9, 1558) Dass solche forcierte Bildlichkeit den Spott des kühlen Diagnostikers herausforderte, liegt nahe und schlägt sich in der komischen Namensgebung des romanesken Friedensbarden wieder. „Der Vorname Friedel hatte die beiden Anfangsbuchstaben mit Franz gemeinsam und enthielt zusätzlich den Pazifismus, als dessen Figurant Feuermaul auftritt. Gegen die historischen Tatbestände aus Werfels Biographie taucht dieser Feuermaul 1914 in der Wiener Parallelaktion auf und schmettert seine Thesen, in denen sich Rousseauismus und expressionistisches O-Mensch-Pathos mischen."[830] Die konzeptionelle (Vor-)Geschichte dieser sehr zeittypischen, aber ästhetisch recht eigenwilligen Kombination sei im Folgenden kurz rekapituliert.

Fanta verweist darauf, dass Musil bereits in seinen frühesten Entwürfen zum *Spion*-Projekt 1920 einen ersten Hinweis auf geplante Literatenfiguren im Romanpersonal gibt, indem er im Blick auf den Diotima-Kreis folgende zeitgenössische Schriftsteller erwähnt: „Edschmid, Hesse, George: die drei Dichter um Diotima." (M VII/3/4)[831] Auf einem weiteren Notizblatt heißt es dann in einer Randbemerkung hinsichtlich der männlichen Hauptfigur, die damals noch den Namen Achilles trug (1919/20): „Er wird bei Diotima von Franziscus Länglich verdrängt, der zwar die Dichterin nicht mag, aber die ge-

828 Vgl. ebd., S. 1729, Anm. 171.
829 Ebd., S. 913.
830 Ebd., S. 914.
831 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 236. Allerdings vergisst Fanta aus unerfindlichen Gründen, den von Musil hier angeführten George zu nennen.

sellschaftliche Person estimiert und sich mit den Fingern hilft. Da sind die zwei Richtigen beisammen, Achilles ist Diotima los und der Literat ist eingeführt?“ (M VII/3/1) Das Fragezeichen deutet an, dass Musil sich über den genaueren Handlungsverlauf und dessen konzeptionelle Funktionalisierung noch nicht im Klaren ist. Es fällt jedoch auf, dass er mit der Figur des „Franziscus Länglich“ auf einen noch viel älteren Entwurf zu dem Satireprojekt *Um die Gründung des literarischen Vorwärts* (1912) zurückgreift; dort heißt der Repräsentant der Intellektuellen bzw. Literaten nämlich ebenfalls „Franziskus Lang“ bzw. „Länglich“ und wird mit folgenden knappen Worten skizziert:

> Wenn er von Leidenschaft spricht, preßt er die Worte durch die Zähne. Sein Gesicht wird von den Backenknochen gegen das Kinn zu zusammengezogener als sonst. Man sieht, daß seine Farbe grau ist. Er gewinnt etwas von Figuren Chodovietzkys [sic]. Er sagt mit dem Ausdruck großer Kühnheit: ‚Die einzig wirklichen Wahrheiten sind die nichts als subjektiven: die andern sind nur vorläufige Meinungen.‘ (und kämpft dafür, daß der Künstler kein eitler Spaßmacher sei) […]. (M IV/2/240)

In einem Brouillon aus den *Erlöser*-Entwürfen von 1921 taucht dann erstmals expressis verbis der Name Friedel Feuermaul auf, der sogleich mit der antipreußischen Stoßrichtung der Parallelaktion sowie mit dem schöngeistigen Salon Diotimas in Verbindung gebracht wird:

> Der junge jüdische Dichter Friedel[832] Feuermaul gehörte zu jenen, die teils aus Aengstlichkeit (Minderwertigkeitskomplex), teils einer neu aufkommenden Mode der Güte und des Vertrauens in die unverdorbene Menschennatur folgend, aber auch wegen einer im Gymnasium und im kaufmannsklugen Elternhaus erworbenen Abneigung gegen den kalten Verstand der Menschheit am liebsten dort hineingekrochen wären, wo sie am wärmsten ist. Es hatte ihn tief ergriffen, als er von der Möglichkeit hörte, dass eine grosse österreichische Demonstration gegen den preussisch-deutschen Verstand stattfinden sollte. Verbindung zu Diotima war rasch gefunden, denn Friedel Feuermaul war der Liebling kunstsinniger Frauen, und Diotima gefiel es wohl, diesen vielgenannten jungen Mann in ihrem Hause vorzuführen. / Friedel Feuermaul las erst zwei grössere Gedichte von sich den hingerissenen Zuhörern vor, ‚Christus und die Schlacht bei Kolin‘ und ‚Christus bei Buddha‘. Dann hielt er eine längere Rede über ‚Die Liebe des Menschen‘, deren Sinn es war, dass man gut sein müsse, um die Welt gut zu machen. (M I/6/49)

832 Ursprünglich war hier sprechend von Gottlieb Feuermaul die Rede, erst nachträglich hat Musil die Alternativvariante Friedel in das *Erlöser*-Manuskript eingefügt und den Vornamen Gottlieb

Die zentralen Motive der kanonischen Romanfigur sind hier bereits in nuce enthalten: ein forcierter Antirationalismus als zeit- und milieutypischer Ausdruck des Generationenkonflikts, der nicht zuletzt damit zusammenhängende jugendbewegte, jedenfalls sichtlich konjunkturelle Glaube an die ‚natürliche' Güte des Menschen, den Musil in die aus einem Buchtitel Leonhard Franks entliehene emphatische Formel „Der Mensch ist gut!" kleidet[833], aber auch die aus seiner Sicht offenbar wenig schmeichelhafte Rolle Feuermauls als „Liebling kunstsinniger Frauen" (M I/6/49), die sich später in der Protektion des Dichters durch Frau Professor Melanie Drangsal[834] niederschlagen wird. Die abschließend skizzierte Lesung Feuermauls in Diotimas Salon wird am Ende des kanonischen Romantexts freilich nur in Aussicht gestellt (vgl. MoE 1041), aber nicht mehr ausgeführt. Unter den vorgetragenen Werken hätte den frühen Notizen zufolge im Anschluss an eigene „Gedichte" eine Rede mit „vielen Zitate[n] aus dem alten Testament" (M I/6/49) vorkommen sollen, wofür Musil auf einem eigenen Blatt B 100 unter der Überschrift „Jüdisch-vorchristliche Ethik" (M I/6/50) eigens „biblische Zitate gesammelt und per Bleistift-Anmerkung der Lesung zugewiesen" hat.[835] Schon hier wird deutlich, dass Feuermaul im Roman nicht die utilitaristische, sondern die religiöse sowie – umfassender – die gesinnungsethische Strömung des damaligen Pazifismus vertritt.[836]

Etwa zeitgleich mit dem zitierten *Erlöser*-Entwurf von 1921 nennt Musil in seinem Arbeitsheft 21 mit Blick auf den damals geplanten *Panama*-Roman

---

für Agathes Gatten reserviert. Auch den expliziten Verweis auf die jüdische Herkunft des pazifistischen Dichters hat er später getilgt – offenbar um Anklänge an den nationalistischen und rassistischen Antipazifismus zu vermeiden; vgl. dazu Fanta: Ah, Fm: Doppelschichtung, unten jüdisch, S. 94 u. 98 f.

833 Vgl. Franks Novellensammlung *Der Mensch ist gut* (1917/18); dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 16, sowie den Kommentar Frisés (Tb 2, 262 f., Anm. 324).

834 Es bleibt unerfindlich, ob es sich hier nur um einen Spottnamen oder um einen ‚wirklichen' Namen im fiktionalen Kontext handelt. Gegen Ende des kanonischen Textes ergänzt Tuzzi die Nennung der Drangsal mit dem Zusatz: „wie sie meine Frau nennt" (MoE 1005). Daraus ginge eigentlich hervor, dass Frau Drangsal auch im Romankosmos nicht ‚wirklich' so heißen kann. Das historische Modell für Melanie Drangsal ist Alma Mahler-Werfel, die Witwe Gustav Mahlers und spätere Frau Franz Werfels; vgl. Tb 2, 761 f., Anm. 91; Strutz: Politik und Literatur, S. 92.

835 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 237. Als historischen Hintergrund identifiziert Strutz: Politik und Literatur, S. 91 f., Werfels Zürich-Reise von 1918 sowie die dort veranstaltete Lesung von Gedichten und der *Rede an die Arbeiter in Davos*, was zu seiner Entpflichtung aus dem k. u. k. Kriegspressequartier führte.

836 Vgl. den Überblick bei Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 255 f.

den Namen Werfels (neben Friedrich Austerlitz und Karl Otten[837]) im Zusammenhang einer „Kriegsgegnergruppe“, deren Mitglieder sich während des Kriegs als „Menschheitsfreunde“ profilieren; es geht ihm dabei vor allem um die „geistige Gruppenbildung, die sich im Hinterland vollzieht.“ (Tb 1, 586) Wie er an anderer Stelle notiert, will er „Menschen mit Denksystemen“ zeigen – „und dass diese Systeme einander widersprechen.“ (M I/6/14; Tb 2, 1068) Auf die ideologiekritische Funktion der den kanonischen Romantext abschließenden ‚Sitzungs-Kapitel‘ wird noch zurückzukommen sein.[838] An dieser Stelle sei nur erwähnt, dass Musil „Weltanschauungsliteratur [...] immer mit Misstrauen betrachtet. Werfel erscheint denn auch in den späten Notizen stereotyp als Beispiel eines unechten und unverdient erfolgreichen Literatentums“.[839] Aus Musils Perspektive ähnelt er darin dem Wiener Zeitgenossen Anton Wildgans, dessen Reputation als „Erfolgsautor“ ebenfalls eine Inspirationsquelle für die Feuermaul-Episode abgab.[840] Kurz: „In Feuermaul verdichten sich Musils Abneigungen gegen einen seiner Meinung nach auf völlig falschen Werten aufbauenden Kulturbetrieb.“[841] In diesem polemischen Zusammenhang, der die Gefahr einer zu einseitigen erzählerischen Stellung- und Parteinahme in sich birgt, ist es darstellerisch bezeichnend, „daß Feuermaul keine Figur der Erzählung ist“, wie Musil selbst auf einem Schmierblatt zu den Sitzungs-Kapiteln hervorhebt (M II/9/61). Gemeint ist damit – so Fanta –, „dass der junge Dichter wie auch seine Gönnerin [Drangsal, N. C. W.] weder direkt zu Wort kommen noch vom Erzähler vorgestellt oder beschrieben werden.“ Wie Fanta weiter ausführt, macht Musil aus der Not, zusätzliches Personal in den bereits ‚überquellenden‘ Roman einzuführen, „eine Tugend, indem er eine Perspektive indirekten Erzählens entfaltet. Nichts wird über das neue Personal als vom Erzähler herausgefundene authentische Wahrheit mitgeteilt [...], sondern in Nachahmung des Verfahrens medialer Vermittlung wird ausschließlich ‚veröffentlichte Meinung‘ kolportiert.“[842] Indem er seinen über weite Strecken vorherrschenden auktorialen Erzählstil hier ent-

837 Dazu der Kommentar Frisés (Tb 2, 392 f., Anm. 109).

838 Vgl. die Beobachtungen zu Hans Sepp und Feuermaul in Kap. II.3.2.

839 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 361; vgl. dort insbesondere auch die Angaben in Anm. 434.

840 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 15 f., der die Bedeutung des Burgtheaterdirektors Wildgans für Musil diskutiert, dem er als „ein Beispiel für die Sackgasse der Literatur“ gedient habe (vgl. Tb 1, 760; M VII/14/50). Weitere erhellende Einzelheiten der Entstehungsgeschichte rekonstruiert Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 237 u. 419–423, auf der Basis des Nachlasses.

841 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 362.

842 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 421.

scheidend variiert, schützt sich der objektivierende Autor vor dem Vorwurf zu idiosynkratischer Darstellung eines konkurrierenden Vertreters des eigenen Metiers.

Zum Alter des romanesken Schriftstellers gibt Musils Erzähler keine genauere Auskunft. Immerhin spricht er aber vom „junge[n] Dichter Friedel Feuermaul" (MoE 997), den man sich deshalb – etwa dem zehnjährigen Altersabstand zwischen Werfel und Musil entsprechend – um einiges jünger als Ulrich vorzustellen hat. Die untersetzte Erscheinung Werfels[843] liefert auch das Modell für Feuermauls äußere Gestalt, deren wenig erhebenden Eindruck auf die Zeitgenossenschaft Musil vorsichtshalber eine der Eifersucht unverdächtige weibliche Romanfigur konstatieren lässt: „‚Traurig' flüsterte Diotima. ‚Wie ein Lämmchen, das vorzeitig die Fettsucht bekommen hat.'" (MoE 1003) Diese Art von Sarkasmus entspricht ansonsten gar nicht der Denkweise oder den rhetorischen Usancen der ‚Frau Sektionschef' und verweist deshalb umso deutlicher auf die persönliche Betroffenheit des Autors, der seine unverhohlene Abneigung gegenüber dem Konkurrenten Werfel gleich auf mehrere Romanfiguren verteilt, wie Ulrichs nicht minder sarkastische Antwort zeigt: „Die Schönheit des Mannes ist nur ein sekundäres Geschlechtsmerkmal", denn: „Primär erregend ist an ihm die Hoffnung auf seinen Erfolg. Feuermaul ist in zehn Jahren eine internationale Größe; dafür werden die Verbindungen der Drangsal sorgen, und dann wird sie ihn heiraten. Wenn der Ruhm bei ihm bleibt, wird es eine glückliche Ehe werden." (MoE 1003)[844] Die eminent zeitdiagnostische Funktion der erst spät und eher kursorisch in den Roman eingeführten Dichterfigur insbesondere im Blick auf den von Musil perhorreszierten Literaturbetrieb und dessen Aufmerksamkeitsökonomie wird unten noch Gegenstand eingehenderer Erörterungen sein.[845]

Zur sozialen bzw. familiären Herkunft sowie kulturellen Prägung Feuermauls gibt es widersprüchliche Angaben, wenn man den erzählerischen Chronotopos an realen historisch-geografischen Gegebenheiten misst (was aber methodisch nicht zwingend ist): Während der Erzähler im kanonischen Ro-

---

843 Vgl. die Abbildung in Corino: Musil [1988], S. 395. Werfels Biograf Peter Stephan Jungk beschreibt ihn recht plastisch als „Laute[n], Dickliche[n], Schwitzende[n], […] immer in abgerissener Kleidung, […] immer voll überquellender Erzähl- und Rezitierlust" (Jungk: Werfel, S. 57; dort auch weitere Abbildungen). Hinweis bei Corino: Musil [2003], S. 1729, Anm. 175.

844 So einer zynischen, weil ohne jede Einschränkung erfolgten direkten Ableitung des weiblichen Eheglücks aus dem beruflichen bzw. gesellschaftlichen Erfolg des Mannes kann die zwar selber kaum emanzipierte, doch idealistisch gesinnte und sexualwissenschaftlich geläuterte Kusine freilich keineswegs beipflichten (vgl. MoE 1003 f.).

845 Vgl. auch Kap. II.3.2.

mantext beiläufig erwähnt, dass Feuermaul „in einer ungarischen Kleinstadt auf die Welt gekommen war“ (MoE 1032), weiß Ulrich im apokryphen Kapitel „Beschreibung einer kakanischen Stadt“, das bei Frisé unter dem einschlägigen Untertitel „Der Herd des Weltkriegs ist auch der Geburtsort des Dichters Feuermaul“ firmiert (MoE 1436): Feuermaul sei in der „Spinn- und Webstadt B. auf die Welt gekommen“ (MoE 1443, nach M I/8/4), in der auch Ulrichs Vater gelebt hat – also in einer mittelgroßen und vergleichsweise reichen kakanischen Provinzmetropole, die von heftigen Konflikten zwischen der deutschen und der tschechischen Bevölkerungsgruppe geprägt ist (vgl. MoE 1444 f.). In der Charakterisierung ist die mährische Hauptstadt Brünn zu erkennen, in der Musil selbst große Teile seiner Jugend verbracht hat.[846] Wenn es aber keine sachlichen Gründe dagegen gibt, dass Musil im Roman den Wohnort seiner Eltern nach Ungarn verlegt, überrascht doch wieder folgende Passage aus der nachgelassenen „Beschreibung einer kakanischen Stadt“, aus der hervorgeht, dass „B.“ unmöglich in Ungarn liegen kann; der spätere Dichter Feuermaul nämlich ist nach Ulrichs Auskunft

> Sohn eines wohlhabenden Tuchkommissionärs. Ich erinnere mich, daß diese Zwischenhändler aus mir unbekannten Gründen mehr verdienten als die Fabrikanten selbst; und die Feuermauls gehörten schon zu den reichsten Leuten in B., ehe der Vater in Ungarn mit Salpeter oder weiß Gott welcher Mordproduktion ein noch größeres neues Leben begann […]. (MoE 1443, nach M I/8/4)

Maßgeblich für die Interpretation ist im Zweifelsfall freilich immer der kanonische Text. Dort lässt Musil seinen Protagonisten Ulrich in einer „konstruierten Bosheit[ ]“[847] präzisieren, dass Feuermauls Vater, „ein selbstgemachter Mann“, „in Ungarn mehrere Betriebe“ hat: „Ich glaube, irgendwas mit Phosphor, wobei kein Arbeiter älter als vierzig Jahre wird: Berufskrankheit Knochennekrose.“ (MoE 1018) General Stumm von Bordwehr ergänzt Ulrichs maliziöse Informationen[848] im Nachlasskapitel durch ganz Aktuelles: „Ich

846 Allerdings übertreibt Strutz: Politik und Literatur, S. 15, wenn er behauptet, „daß Musil die Brünner Verhältnisse ganz intim bekannt waren, weil er vom 10.-24. Lebensjahr hauptsächlich dort lebte“. Er übersieht dabei Musils Jahre in den Militärrealschulen Eisenstadt und Mährisch-Weißkirchen von 1892 bis 1897, die Assistenzzeit in Stuttgart von 1902 bis 1903 sowie das Berliner Studium ab 1903.

847 So Corino: Musil [2003], S. 915 f., angesichts der Tatsache, dass „Musil den redlichen Handschuh-Fabrikanten Rudolf Werfel aus Prag in einen ungarischen Phosphor-Fabrikanten verwandelte“.

848 Dazu die klassisch-ideologiekritische Beobachtung bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische

habe erhoben, daß sein Vater große Pulverlieferungen für das Kriegsministerium hat: damit ist ja der Menschengüte seines Sohns im vorhinein ein Zügel angelegt." (MoE 1443, nach M I/8/4) Die in der Familie des pazifistischen Dichters kondensierte Spannung zwischen Philanthropie und Menschenverachtung[849], die in mancher Hinsicht an Zeitgenossen wie den schwedischen Sprengstofffabrikanten und Friedenspreisstifter Alfred Nobel erinnert, der von der späteren österreichischen Friedensnobelpreisträgerin Bertha von Suttner inspiriert worden war[850], wird in solchen scheinbar nur anekdotischen Auskünften bereits offensichtlich. Es handelt sich bei dieser generationellen Konstellation wohl weder allein um ein Resultat von Musils angeblich „individualpsychologische[m] Ansatz" im Sinne des gleich zu diskutierenden innerfamiliären Generationenkonflikts[851], noch bloß um „diachrone[ ] Umkehrungen" in Sinne einer „großen Dialektik" bzw. eines „großen ideologischen Durcheinanders [...], das Musil abbilden wollte"[852], sondern zudem um die erzählerische Andeutung einer (freilich von Stumm selbst kaum wahrgenommenen) inneren, psychologischen Verwandtschaft zwischen radikalen Formen prätendierter Gewaltlosigkeit und drohendem Gewaltausbruch – wobei das eine Musil zufolge recht schnell ins andere umschlagen kann, weil es dessen Kehrseite ist.[853]

Ideologiekritik, S. 363: „Feuermaul verdrängt durch seine abstrakte Menschengüte die konkrete Ausbeutung, die sein Vater in seinen Phosphorwerken praktiziert. [...] Er unterschlägt die Widersprüche der Realität und arbeitet durch seine Ablehnung der Reflexion den irrationalistisch-gewalttätigen Strömungen zu."

849 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 916, wonach „in Feuermauls Familie Ausbeutung und Menschenverachtung mit der schwärmerischsten Philanthropie binnen zwei Generationen" wechseln.

850 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 259 u. 304, Anm. 2.

851 So Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 363.

852 So Corino: Musil [2003], S. 916.

853 Vgl. Musils Eintrag im Arbeitsheft 19 vom 17. Dezember 1919 über die nur scheinbar paradoxen Seiten des Kriegserlebnisses: „Eine [...] Komponente des Erlebnisses war die Extase des *Alt*ruismus. Dieses Gefühl, zum erstenmal mit dem Mitdeutschen etwas gemeinsam zu haben. Ein Teil des militanten *Nat*ionalismus war nichts anderes als *Paz*ifismus." (Tb 1, 544) Eine solche Art von Gemeinschaftsgefühl hält Musil nach dem Kriegsende für endgültig diskreditiert: „Das ist in die Brüche gegangen." Es stelle sich angesichts dieser desillusionierenden Erfahrung aber die Frage: „Darf man dann wie Werfel, Rubiner und auch der Bolschewismus und Kommunismus eine Regeneration in Weltausmaß erwarten?" (Tb 1, 544) Die Rhetorik der Frage impliziert deren Verneinung. Zu den historischen Hintergründen vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 91. Den mitunter engen Konnex zwischen militanter Ab- und Ausgrenzung eines ‚Feindes' und sozialer Kohäsion im Inneren analysiert genauer Elias: Die höfische Gesellschaft, S. 405–415, bes. S. 412.

Bezeichnend für die habituelle Ausgestaltung der Figur ist auch der Umstand, dass der junge Feuermaul gegen den Willen des Vaters[854] sein Jura-Studium abgebrochen hat (vgl. MoE 1018), womit Musil durchblicken lässt, Feuermaul sei kein Freund harter und beständiger Arbeit. Stattdessen entwickelt der renitente Händler- und Fabrikantensohn den „Ehrgeiz, ein Dichter zu sein“, was Ulrich neben dem Verweis auf den innerfamiliären Generationenkonflikt als sozialer Triebfeder sarkastisch auch darauf zurückführt, dass Feuermaul in B. „[h]inter dem Theater“ geboren worden sei (MoE 1443, nach M I/8/3). Allerdings hat der Sohn vom Vater die beneidenswerte Fähigkeit geerbt, sein eigenes Fortkommen geschickt zu befördern: So lässt er sich von der bekannten Salonnière Melanie Drangsal protegieren (vgl. MoE 931 f.), die ihrerseits auf die freundliche Unterstützung durch die Baronin Wayden zählen kann, was für seine weitere Laufbahn äußerst vorteilhaft ist (vgl. MoE 1002). Insgesamt bleiben die erzählerischen Informationen zum Habitus des jungen Dichters aber vergleichsweise punktuell, was seiner eher episodischen Funktion im romanesken Handlungsgefüge entspricht, nicht aber seiner durchaus wichtigen Rolle für die kultur- und ideologiegeschichtliche Diagnostik, auf die noch zurückzukommen sein wird.[855] Dass es Musil kaum um die singuläre Individualität Feuermauls (alias Werfels[856]) zu tun ist, zeigt sich auch darin, dass dessen öffentliches Auftreten bildlich extrem kondensiert, ja stilisiert erscheint:

> Ulrich blickte auf, und durch eine Lücke in dem geselligen Treiben, eine Art optischen Kanals, dem vielleicht auch schon Diotimas Auge gefolgt war, ehe sie etwas unvermittelt ihren Platz verließ, gewahrte er im übernächsten Zimmer Paul Arnheim mit Feuermaul im Gespräch […]. Arnheim hielt die Hand mit der Zigarre erhoben,

---

854 An diesem Beispiel veranschaulicht Musil zudem den Generationenkonflikt im Hause Feuermaul: „‚Warum hat er keine Lust zu lernen gehabt?‘ fragte Graf Leinsdorf, der an diesem Tag sehr gründlich war. / ‚Du lieber Himmel,‘ meinte Ulrich achselzuckend ‚wahrscheinlich: ‹Väter und Söhne›. Wenn der Vater arm ist, lieben die Söhne das Geld; wenn der Papa Geld hat, lieben die Söhne wieder alle Menschen. Haben Erlaucht noch nichts von dem Problem des Sohnes in unserer Zeit gehört?‘“ (MoE 1018 f.) Vgl. dazu ein nachgelassenes Schmierblatt, das Ulrich im selben Gespräch mit Leinsdorf zeigt und ihn noch expliziter erläutern lässt: „[W]enn die Väter scharfe Kaufleute sind, kommt in die Söhne ein Franziskanischer Zug. Alle Menschen lieben, heißt, einen Papa haben, der das Geld liebt.“ (M II/9/73) Zu den Hintergründen und Kontexten vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 83–87.

855 Vgl. dazu die einschlägigen Passagen im Kap. II.3.2 sowie im Kap. III.1.1.

856 Obgleich in der im Folgenden wiedergegebenen Passage offenbar „[m]aliziöse Momentaufnahmen des leidenschaftlichen Rauchers Werfel“ verarbeitet werden, wie Corino: Musil [2003], S. 915, vermutet.

> es sah wie eine unbewußte Abwehrbewegung aus, aber er lächelte sehr liebenswürdig; Feuermaul sprach lebhaft, hielt seine Zigarre mit zwei Fingern und sog zwischen den Sätzen mit der Gier eines Kalbes an ihr, das seine Schnauze gegen den mütterlichen Euter stößt. Ulrich konnte sich denken, was sie sprachen, aber er gab sich nicht die Mühe, es zu tun. (MoE 1004)

Wie der zuletzt zitierte Satz belegt, geht es Musil zunächst offenbar um eine möglichst plastische Darstellung des auffälligen Feuermaul'schen Gesprächsverhaltens.[857] Erst in späteren Passagen gibt sein Erzähler dann auch ein paar spärliche Auskünfte über den Inhalt der so anschaulich geschilderten Konversation, wofür er die bereits in den frühen Entwürfen ridikülisierte „Mode der Güte und des Vertrauens in die unverdorbene Menschennatur" (M I/6/49) erzählerisch zur Entfaltung kommen lässt:

> Um den Kriegsminister und Feuermaul, den Arnheim zu ihm hingebracht hatte, war eine Gruppe entstanden, und in ihr führte Feuermaul lebhaft das Wort und liebte alle Menschen, während sich um Arnheim selbst, nachdem er sich wieder zurückgezogen hatte, an einer entfernteren Stelle eine zweite Gruppe bildete, in der Ulrich später auch Hans Sepp und Gerda gewahrte. Man hörte herüber, wie Feuermaul ausrief: ‚Man versteht das Leben nicht durch Lernen, sondern durch Güte; man muß dem Leben glauben!' Frau Professor Drangsal stand aufrecht hinter ihm und bestätigte: ‚Auch Goethe ist nicht Doktor geworden!' Überhaupt hatte Feuermaul in ihren Augen viel Ähnlichkeit mit ihm. (MoE 1018)

Obwohl hier ein erster Eindruck von den Ansichten Feuermauls vermittelt wird, stehen die kolportierten Aussagen in dieser Passage im Schatten ihrer Aussageform und werden überdies durch den lächerlichen und inhaltlich falschen Vergleich Frau Drangsals desavouiert – tatsächlich ist Goethe nämlich durchaus „Doktor geworden".[858] Neben diesem von Musil im Verborgenen

---

857 Feuermauls eigenwillige Art des Rauchens kann übrigens als „Ersatzhandlung" im Sinne Kurt Lewins gedeutet werden (vgl. dazu oben die Ausführungen zu Stumm von Bordwehr), die Musil in eigener Sache diagnostiziert: „Es beruhigt, es spannt ab; die Ungeduld, die Überausgeruhtheit ist schon durch eine Zigarette beseitigt. / Und statt etwas zu erwerben, das einen vor Verzweiflung schützen und einem Selbstzufriedenheit schenken kann […] und kurz das biologische Ziel ist, manipuliert man ein wenig an den Nerven herum!" (Tb 1, 801)

858 Vgl. Boyle: Goethe, Bd. 1, S. 130 f. Demnach hat Goethe zwar eine Dissertation verfasst, die aber aufgrund ihrer offenen Heterodoxie von der Universität Straßburg abgelehnt wurde; er verzichtete daraufhin auf eine förmliche Promotion und absolvierte stattdessen in einer öffentlichen Disputation die Lizenziatsprüfung, die es ihm herkömmlicherweise ebenfalls erlaubte, in Deutschland den Doktortitel zu führen.

konstruierten kulturgeschichtlichen Lapsus der bildungsbeflissenen Mäzenin Drangsal tut der Gehalt der Feuermaul'schen Lehren ein Übriges, den bereits vom Redegestus vermittelten Eindruck zu bestätigen. So legt der junge Dichter mit seiner lebensphilosophischen Sentenz „man muß dem Leben glauben!“ einen prononcierten, seinerzeit modischen Antiintellektualismus an den Tag. Stumm kennzeichnet diesen zutreffend, wenn er darauf hinweist, man habe den Pazifisten „eigentlich nur eingeladen“, „[w]eil er ein Exponent des Zeitgeistes ist, und weil wir ja ohnehin auch die entgegengesetzten Exponenten haben einladen müssen“ (MoE 1031).

Im Unterschied zu seinem geschäftstüchtig-rationellen Vater ist der junge Feuermaul „ein anerkannter Gefühlsmensch“ (MoE 1032), was bestens dazu passt, dass er nicht das ökonomische, sondern eben das kulturelle Feld bestellt. Aufgrund seines geschickten öffentlichen Auftretens und eines unleugbaren dichterischen Talents fährt er dort bemerkenswerte Erfolge ein, die sich mit den vom Vater im geschäftlichen Bereich erzielten durchaus messen können. Zumindest die „Kritiker im Feuilleton“ und die anderen „Sachverständigen“ lassen verlautbaren, „daß er ein großer Dichter“, ja „daß er ein Genie sein soll“ (MoE 1001), was sich allerdings noch nicht jenseits des Literaturbetriebs herumgesprochen hat.[859] Die kommentierende Erzählstimme folgert aus der noch eingeschränkten Aufmerksamkeit, die der junge Dichter bisher auf sich zu ziehen vermag: „Friedel Feuermaul war […] kein elender Schmeichler, […] das war er nie, sondern hatte nur zeitgemäße Einfälle am rechten Platz“ (MoE 1014). Dass diese Worte, deren Ironie auf der impliziten Opposition zwischen rechter ‚Zeitgemäßheit‘ und der seit Nietzsche zumindest im intellektuellen Diskurs nobilitierten ‚Unzeitgemäßheit‘ beruht, nicht *nur* ironisch zu verstehen sind, geht aus Ulrichs Anerkennung hervor, die er der Feuermaul'schen Dichtung zollt; hinsichtlich ihrer Qualität ergänzt er nämlich Stumms despektierliche Äußerung, es handle sich „[h]alt“ um „so Verse“, durch die auffallende Korrektur: „Sogar gute. Und allerhand Theaterstücke.“ (MoE 932)[860] An anderer Stelle freilich vertritt Ulrich die Ansicht, Feuermaul

859 Vgl. dazu die Einschränkung Meseritschers, des Gesellschaftsreporters und Experten in Sachen allgemeiner Anerkennung: „Die Kritiker im Feuilleton sagen das! Was zählt das schon […]. Die Sachverständigen sagen das. Was sind die Sachverständigen? Manche sagen das Gegenteil. Und man hat Beispiele, daß Sachverständige heute so und morgen anders sagen. Kommt es überhaupt auf sie an? Was wirklich ein Ruhm ist, muß schon bei den Unverständigen angelangt sein, dann ist er erst verläßlich! Wenn ich Ihnen sagen soll, was ich denke: Von einem bedeutenden Mann darf man nicht wissen, was er macht, außer daß er ankommt und abreist!“ (MoE 1001)

860 Vgl. demgegenüber die defensive Antwort des Generals, der sich angesichts fehlender autori-

sei zwar „[b]egabt“ und „jung“, was er dann aber im weniger freundlichen Wort „unfertig“ zusammenfasst (MoE 1003).[861] Und er geht in seiner Skepsis noch weiter:

> Sein Erfolg und diese Frau [Melanie Drangsal] werden ihn verderben. Bei uns werden ja schon die Säuglinge verdorben, weil man ihnen sagt, daß sie fabelhafte Instinktmenschen seien, die durch eine intellektuelle Entwicklung nur verlieren könnten. Er hat manchmal schöne Einfälle, aber er kann nicht zehn Minuten warten, ohne einen Unsinn zu sagen. (MoE 1003)

In diesen kritischen Worten meint man den entnervten Autor Musil selber zu vernehmen. Tatsächlich gibt der begabte, aber ‚zu früh‘ erfolgreiche Dichter während seiner Gespräche im Rahmen der Parallelaktion allerlei „Wunder Feuermaulschen Geistes“ (MoE 1033) zum Besten, die weniger von ‚intellektueller Entwicklung‘ als vielmehr von entwaffnender gedanklicher Schlichtheit zeugen. Nicht nur Feuermauls Redebeiträge, sondern auch seine Bücher handeln von „Friede, Freundschaft, Güte und so“ (MoE 1001), wie sogar der Klatschreporter Meseritscher spöttisch formuliert.

Eine nicht unwichtige Rolle spielt Feuermaul für die im *Mann ohne Eigenschaften* immer wieder aufgeworfene Frage um die Konfrontation einer Anthropologie à la baisse mit einer ihr entgegengesetzten Anthropologie à la hausse: So präsentiert Stumm von Bordwehr den pazifistischen Dichter sowie seine große Förderin und Gönnerin Melanie Drangsal im Sinne der notorischen Suche nach einer „krönende[n] Idee“ für die Parallelaktion als denjenigen,

> der sagt: der Mensch ist gut. Und mit einem Wort, Frau Professor Drangsal protegiert halt die These, daß der Mensch gut ist, und man sagt, das sei eine europäische These, und Feuermaul soll eine große Zukunft haben. Sie aber hat einen Mann gehabt, der als Arzt in der ganzen Welt bekannt war, und wahrscheinlich möchte sie aus dem Feuermaul auch einen berühmten Mann machen: Jedenfalls besteht die Gefahr, daß deine Kusine die Führung verliert und der Salon der Frau Drangsal sie übernimmt, wo ohnehin alle berühmten Leute auch verkehren. (MoE 931 f.)[862]

---

tativer Urteile dagegen sträubt, sich ein eigenes Bild zu machen: „Das weiß ich nicht. Ich hab auch meine Aufzeichnungen nicht bei mir.“ (MoE 932)

861 Ähnlich Musils Bemerkungen über den „junge[n] Werfel“ in der 1927 gehaltenen *Rede zur Rilke-Feier* (GW 8, 1236).

862 Dazu Corino: Musil [2003], S. 915: „[D]as ganze vornehme Wien wußte sofort, daß Musil hier zur Camouflage die Bilder der Salon-Fürstinnen Berta Szeps-Zuckerkandl, ihres Zeichens Chi-

An anderer Stelle formuliert Stumm reichlich zirkulär, „daß die Drangsal so eine Art Pazifistin ist, wahrscheinlich, weil der Feuermaul, den sie lanciert, Gedichte darüber macht, daß der Mensch gut ist. Daran glauben jetzt viele.“ (MoE 976) Hinsichtlich der von seiner Gönnerin tatkräftig unterstützten pazifistischen Aktivitäten Feuermauls gibt Musils Erzähler schon recht früh zu Protokoll, der junge Dichter sei durch seinen „Geist“ bzw. durch dessen fulminante Wirkung immerhin in der Lage, eigene, dem pazifistischen Gedanken gewidmete Abende der Parallelaktion „ins Leben zu rufen“ (MoE 997). Mehr noch:

> Feuermaul […] wurde von dem Einfall besessen, man müsse etwas zu Liebe und Frieden Ratendes dem Kriegsminister selbst sagen. Warum gerade dem Kriegsminister und welche Rolle diesem zugedacht war, blieben dabei wieder im Dunkel, aber der Einfall selbst war so blendend erfunden und dramatisch, daß er einer anderen Unterstützung wirklich nicht bedurfte. (MoE 1032)

Nicht die Botschaft steht im Fokus dieser Kommunikation, sondern der Bote. Der genaue Gedankengang Feuermauls wird von der aufmerksamkeitsheischenden Wirkung seines Resultats so sehr in den Schatten gestellt, dass niemand mehr auf dessen ausbleibende argumentative Begründung achtet. Trotz oder gerade wegen seiner unbestreitbaren Meisterschaft im öffentlichkeitswirksamen Auftreten erfährt der junge Stern am Literaturhimmel aber gewisse Widerstände von ungeahnter Seite, wie Stumm von Bordwehr seinem Freund Ulrich berichtet:

> Der Arnheim hat nämlich behauptet: die Lehre, der Mensch ist gut, sei nur ein Richtbild. Der Feuermaul dagegen hat geantwortet: was Richtbilder seien, wisse er nicht, aber der Mensch sei gut, und das sei eine ewige Wahrheit! Darauf hat der Leinsdorf gesagt: ‚Das ist schon ganz richtig. Böse Menschen gibt es eigentlich überhaupt nicht, denn das Böse kann niemand wollen; das sind nur Irregeleitete. Die Leute sind heute eben nervös, weil in Zeiten wie den heutigen so viele Zweifler entstehn, die an nichts Festes glauben.‘ (MoE 1004 f.)

---

rurgengattin, und Alma Mahler übereinandergeblendet hatte. Während sich Musil in seinen Kritiken des Werfelschen Theaters jeden Arguments ad hominem enthalten hatte, zog er nun gegen Frau Melanie Drangsal und ihren Liebling Feuermaul ungeniert vom Leder.“ (Fraglich bleibt hier nur, ob „das ganze vornehme Wien“ von Musils Roman überhaupt Kenntnis genommen hat.)

Es sind wohl allererst die vom Grafen gelobte antiessayistische Grundhaltung bzw. der Glaube an ‚feste' Eigenschaften und ‚ewige Wahrheiten', die dem scheinbaren Utopisten, aber tatsächlichen ‚Wirklichkeitsmenschen' Feuermaul im Gegensatz zum scheinbaren Realisten, aber tatsächlich existenziell einsamen ‚Möglichkeitsmenschen' Ulrich eine große Anhänger- und Gefolgschaft versichern; der junge Dichter verfügt über bemerkenswerte personelle „Reserven", indem

> sein Heerbann sich aus jungen und älteren Literaten zusammensetzte, aus Hofräten, Bibliothekaren und einigen Friedensfreunden, kurz aus Leuten jeden Alters und aller Stellungen, die ein Gefühl für das alte Vaterland und seine menschliche Sendung vereinte, das sich ebensogern für die Wiederbelebung der abgeschafften Pferdeomnibusse mit ihrem historischen Dreigespann oder für das Wiener Porzellan eingesetzt hätte […]. (MoE 1033)

Mit einer solchen bedingungslosen Fangemeinde lässt sich einiges bewegen, was vor allem dem ureigensten Interesse zugute kommt, wie der Erzähler ironisch zu berichten weiß:

> Die Feuermaul-Gruppe war im letzten Augenblick auf den Plan getreten, um zu retten, was noch zu retten wäre. Das Ziel pflegt in solchen Fällen undeutlicher zu sein als die Absicht. Der junge Dichter Friedel Feuermaul […] glaubte eben an Österreichs Sendung, und er glaubte außerdem an die Menschheit. Es lag auf der Hand, daß ihn ein Unternehmen wie die Parallelaktion, wenn er nicht beigezogen wurde, von Anfang an beunruhigen mußte. Wie konnte ein Menschheitsunternehmen mit österreichischer Note oder ein österreichisches Unternehmen mit der Note Menschlichkeit ohne ihn gedeihen! Das hatte er allerdings, mit einem Achselzucken, nur zu seiner Freundin Drangsal geäußert, diese aber, als ihrer Heimat zur Ehre gereichende Witwe und dazu Inhaberin eines geistigen Schönheitssalons, der erst im letzten Jahr von dem Diotimas überflügelt worden war, hatte es jedem einflußreichen Menschen gesagt, mit dem sie in Berührung kam. So war ein Gerücht entstanden, daß die Parallelaktion in Gefahr sei, wenn nicht –: dieses Wenn nicht und jene Gefahr blieben, wie es begreiflich ist, dabei ein wenig unbestimmt, denn erst mußte man Diotima zwingen, Feuermaul einzuladen, und dann konnte man vielleicht sehen. (MoE 1031 f.)

Die Unbestimmtheit einer angeblich der Parallelaktion drohenden Gefahr sowie auch des von der „Feuermaul-Gruppe" beworbenen Remediums sind konstitutiv für eine rhetorische Strategie, die allererst auf große Worte und Gesten setzt, nüchterne rationale Analytik indes als kalt und lebensfeindlich

abqualifiziert. Sie erlaubt es den verschiedenen Figuren des Romans, jeweils ihre eigenen Phantasmen auf Feuermaul zu projizieren und diese Projektionen dann in vorderhand stimmigen Diskursen zu plausibilisieren, welche untereinander nur sehr eingeschränkte Kompatibilität aufweisen. Im Rahmen dieser ‚Verhandlungen über Feuermaul‘ vermutet etwa Graf Leinsdorf in Gegenwart Ulrichs, dass „der Arnheim den Feuermaul“ deshalb „protegiert“, weil er sich dadurch Vorteile für sein geplantes Geschäft „mit den Ölfeldern“ verspricht (MoE 1019).[863] Der hellhörige Diplomat Tuzzi hingegen vermutet äußerst subtil, dass sich noch viel Abgründigeres hinter dem Auftreten Feuermauls in der Parallelaktion versteckt:

> ‚Daß dieser Feuermaul heute bei uns ist, hat natürlich der Arnheim durch den Leinsdorf veranlaßt. Haben Sie übrigens seine Bücher gelesen? […] Ein Erzpazifist!‘ sagte Tuzzi. ‚Und die Drangsal […] bemuttert ihn mit solchem Ehrgeiz, daß sie für den Pazifismus über Leichen geht, wenn es sein muß, obwohl sie sich von Haus aus gar nicht dafür interessiert, sondern nur für Künstler.‘ Tuzzi überlegte eine kleine Weile, dann eröffnete er Ulrich: ‚Der Pazifismus ist natürlich die Hauptsache, die Öllager sind nur ein Ablenkungsmanöver; darum schiebt man den Feuermaul mit seinem Pazifismus vor, denn dann denkt jeder: ‚Aha, das ist das Ablenkungsmanöver!‘ und glaubt, daß es hintenherum um die Ölfelder geht! Ausgezeichnet gemacht, aber viel zu klug, als daß man es nicht merkte. Denn wenn der Arnheim die galizischen Ölfelder und einen Liefervertrag mit dem Militärärar hat, müssen wir die Grenze natürlich schützen. Wir müssen auch an der Adria Ölstützpunkte für die Marine errichten und Italien beunruhigen. Wenn wir aber in dieser Weise unsere Nachbarn reizen, steigt natürlich das Friedensbedürfnis und die Friedenspropaganda, und wenn dann der Zar mit irgendeiner Idee zum Ewigen Frieden hervortritt, so wird er den Boden psychologisch vorbereitet finden. Das ist es, was der Arnheim will!‘ (MoE 1005 f.; vgl. MoE 1019)

In diesem Zusammenhang, der in der pazifistischen Initiative des russischen Zaren Nikolaus II. aus dem Jahr 1898 eine realhistorische Entsprechung hat[864],

863 Vgl. den hier zitierten Gesprächsausschnitt in Gänze: „‚Aber warum protegiert der Arnheim den Feuermaul? Hängt das mit den Ölfeldern zusammen?‘ fragte Graf Leinsdorf. ‚Erlaucht wissen das?!‘ rief Ulrich aus. / ‚Natürlich weiß ich alles‘ gab Leinsdorf geduldig zur Antwort.“ (MoE 1019) Fast wortgleich schon in dem bereits zitierten nachgelassenen Schmierblatt, das Ulrich im Gespräch mit Leinsdorf zeigt (M II/9/73).

864 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 253 u. 257: „Der absolute Herrscher des reaktionärsten Großstaates, der russische Zar, veröffentlichte ein Manifest, in dem er sich einige Hauptideen des Pazifismus (Schiedsgerichte, Rüstungsbeschränkung) zueigen machte.“ Er

proliferieren auch die seit langem im Umlauf befindlichen Gerüchte über die geheimen Absichten Arnheim bestens, wie sich an Tuzzis weitreichenden Prophezeiungen veranschaulichen lässt: „Sie werden sehen: im entscheidenden Augenblick entpuppt er sich als Pazifist! Pazifismus ist ein dauerndes und sicheres Rüstungsgeschäft, Krieg ein Risiko!“ (MoE 1006) Eine geradezu gegenläufige Deutung vertritt demgegenüber General Stumm von Bordwehr im nachgelassenen Kapitelentwurf „Beschreibung einer kakanischen Stadt“, indem er den wirkungsmächtigen pazifistischen Dichter empört als große Gefahr für die kakanischen Einheitsbestrebungen und Rüstungsanstrengungen darstellt: „[D]er Feuermaul soll geäußert haben, besser sei es, als Österreicher des Widerstandes der Nationalitäten nicht Herr zu werden, denn als Reichsdeutscher sein Land in einen Truppenübungsplatz zu verwandeln.“ (MoE 1449, nach M I/8/10; vgl. schon M I/6/49) Ganz andere Fragen treiben den Bankprokuristen Leo Fischel um, der angesichts der in der nachwachsenden Generation herrschenden Uneinigkeit hinsichtlich Feuermauls für seine verpesteten Familienangelegenheiten Morgenluft wittert: „Gerda sagt, er ist ein großer Dichter; Hans Sepp sagt, er ist gar nichts als ein Streber, auf den die Leute hereingefallen sind!?“ Dazu meint Ulrich, dem Parteinahmen in starren Alternativen zuwider sind, salomonisch, „die Wahrheit werde ungefähr in der Mitte liegen“ (MoE 1008).

Alle diese widersprüchlichen Äußerungen haben jedenfalls eines gemein: Sie zeugen in ihrer Gegensätzlichkeit von der gewaltigen Neugierde und Faszination, die der schillernde junge Dichter in der romanesken Gesellschaft auslöst und die schließlich auch den Gesellschaftsreporter Meseritscher nicht kalt lassen.[865] Insofern überrascht es kaum, dass Leinsdorf über die von ihm

erntete damit „begeistertes Lob in den liberalen Zeitungen der ganzen Welt, die ihn noch nie gelobt hatten.“

865 So berichtet der Erzähler über Meseritscher, der von verschiedenen Figuren wie Sektionschef Tuzzi wiederholt über Feuermaul befragt worden war: „[E]he er sich auf den Weg machte, wandte er sich noch einmal vertraulich an Diotima: ‚Und was ist eigentlich mit Feuermaul, gnädige Frau?‘ / Diotima hob lächelnd die schönen Schultern. ‚Wirklich nichts Erschütterndes, lieber Regierungsrat. Wir wollen uns nicht nachsagen lassen, daß wir irgendjemand zurückweisen, der sich uns mit gutem Willen naht!‘“ (MoE 1000) Nachdem er von Diotima kaum Belastbares erfahren hat, wendet sich Meseritscher wenig später an Leinsdorf: „‚Und was ist mit Feuermaul, Erlaucht, wenn es erlaubt ist, das zu wissen?‘ / ‚Warum soll das nicht zu wissen erlaubt sein?‘ erwiderte Graf Leinsdorf erstaunt. ‚Gar nichts ist mit dem Feuermaul! Er ist halt eingeladen worden, weil die Baronin Wayden nicht früher Ruh gegeben hat. Was soll denn sonst sein? Wissen Sie vielleicht was?‘ / Regierungsrat Meseritscher hatte der Angelegenheit Feuermaul bisher keine Bedeutung beimessen wollen, sie vielmehr bloß für eine der vielen gesellschaftlichen Rivalitäten gehalten, von denen er alle Tage erfuhr. Daß nun aber auch noch

selbst veranlasste „Beiziehung des Herrn Feuermaul“ (MoE 1009 f.), von der er sich „ein schönes Wort“ für „eine starke Hand“ verspricht, „um sich den Leuten verständlich zu machen“, schließlich wenig erfreut ist: „Se. Erlaucht war […] ärgerlich darüber, daß dieser Feuermaul, dessen Einladung er Diotima aufgenötigt hatte, bloß neue Verwirrung in die Parallelaktion brachte und ihn enttäuschte.“ (MoE 1016) Angesichts der von Feuermauls Pazifismus ausgelösten, ja gleichsam verkörperten Uneinigkeit ist es nur konsequent, dass er am Vorabend des Kriegs wieder aus der Parallelaktion entfernt werden sollte, wie General Stumm den Geschwistern Ulrich und Agathe in einem Druckfahnenkapitel mit dem sprechenden Untertitel „Weltfriedenskongreß“ erleichtert mitteilt:

> ‚Den Feuermaul sind wir los!‘ berichtete er, zufrieden damit, daß es ihm noch rechtzeitig eingefallen sei, und er fügte voll Verachtung für die Menschenliebe des Dichters hinzu: ‚Das hat jetzt ohnehin keinen Sinn mehr! […] [S]olches übertriebene Gerede glaubt jetzt ja doch kein Mensch mehr!‘ ergänzte Stumm diese Mitteilung, was angesichts der Vorbereitungen zu einem pazifistischen Kongreß nicht ganz klar anmutete. Agathe nahm denn auch die jungen Leute ein wenig in Schutz, und selbst Ulrich erinnerte schließlich seinen Freund daran, daß Feuermaul doch nicht an dem Zwischenfall schuld gewesen sei. Da machte Stumm aber keine Schwierigkeiten und gab zu, daß Feuermaul, den er im Haus seiner Schutzherrin kennengelernt habe, ein reizender Mensch sei. ‚So voll Anteilnahme für alles! Und wirklich geradezu aus freien Stücken gut!‘ rief er anerkennend aus.[866] / ‚Aber dann wäre er doch durchaus eine schätzenswerte Bereicherung für diesen Kongreß!‘ warf Ulrich abermals ein. / Aber Stumm, der sich inzwischen ernstlich zum Gehen angeschickt hatte, schüttelte lebhaft den Kopf. ‚Nein! Ich kann es nicht so kurz ausdrücken, worauf es ankommt‘ sagte er entschlossen. ‚Aber der Kongreß soll nicht übertrieben sein!‘ (MoE 1122)

Mit diesen abschließenden Worten zur Causa Feuermaul wird dessen Funktion im Romanganzen auf die Rolle eines zeitweilig provokanten Anregers und Stichwortgebers beschränkt, der als Figur kaum Eigenleben entwickelt. Nachdem er seine freilich nicht zu unterschätzende ideologische Aufgabe erfüllt hat, kann er wieder umstands- und folgenlos aus dem Erzählkosmos ent-

---

Graf Leinsdorf so energisch bestritt, sie besäße Wichtigkeit, erlaubte ihm nicht mehr, bei dieser Auffassung zu bleiben, und er war nun doch überzeugt, daß sich hier etwas Wichtiges vorbereite.“ (MoE 1001 f.)

866 So schon auf einem Schmierblatt aus dem Jahr 1933: „Es ist so schön vom Feuermaul, daß er aus freien Stücken gut sein will.“ (M II/9/56)

fernt werden (vgl. M II/8/73). Der pazifistische Dichter im Roman entspricht in seiner zwar lautstarken, auf den brutalen Lauf der Dinge aber letztlich einflusslosen Rolle jenen gesinnungsethischen Pazifisten, die in der ‚realen' Geschichte bei bestem Willen und trotz aller Appelle an das Gute weder den beiden Weltkriegen noch dem Aufstieg des Nationalsozialismus eine praktikable Option entgegenzusetzen vermochten.[867]

Folgt man der Musil'schen Deutung, dann ist das auch eine Folge ihrer grenzenlosen Naivität. In seinen nachgelassenen Notizen „Fragen zur Reinschrift von Band II" hält er zur eigenen Selbstverständigung fest, „daß ‚Der Mensch ist gut' eine ganz kindische Lösung ist" (M II/8/91). Dieser Befund einer regressiven Tendenz liegt schon seiner sarkastischen Diagnose zugrunde, die er 1920 im Arbeitsheft 8 unter der Überschrift „*Der Mensch ist gut*" notiert: Musil zufolge bezeichnet diese Maxime nämlich jene Menschen, die – der oben zitierten frühen Notiz von 1921 entsprechend (vgl. M I/6/49) – „der Menschheit am liebsten dort hineinkriechen möchten, wo sie am wärmsten ist" (Tb 1, 412). Geboten sei dagegen eine distanziertere und differenziertere Betrachtungsweise, wie bereits sein Eintrag in das Arbeitsheft 19 vom 17. Dezember 1919 veranschaulicht; dort weigert er sich, die Frage „Ist der Mensch gut?" in Form einer eindeutigen Entscheidung zu beantworten:

867 Daran ändert leider auch jener Einwand wenig, den Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 364 f., Anm. 446, Anfang der achtziger Jahre aus dem Geist der damaligen Friedensbewegung formuliert hat: „Musil will Feuermauls Haltung als ahistorische, unzeitgemäße Wiederholung jüdisch-vorchristlicher Ethik entlarven." Die von Musil in der oben erwähnten nachgelassenen Quellensammlung „Jüdisch-vorchistliche Ethik" – nicht aber im kanonischen Romantext! – angeblich nur zu denunziatorischem Zweck festgehaltene Passage aus dem Buch Jesaja lautet: „Die Schwerter werden zu Pflugscharen, die Spiesse [sic] zu Sicheln gemacht werden. Die Wölfe werden bei den Lämmern wohnen und die Pardel bei den Böcken liegen." (M I/6/50) Der von ihm selbst konstatierten skeptischen Darstellungsintention Musils kann Howald nichts abgewinnen: „Bekanntlich ist dieser Satz in jüngster Zeit in der BRD wie in der DDR zu einem zentralen Slogan der neuen Friedensbewegung geworden. Daran zeigt sich, wie solche ‚ahistorischen', besser: ungleichzeitigen Theoreme zur politischen Kraft werden können, wenn sie die Massen ergreifen." (S. 364 f., Anm. 446) Ob die beschworene ‚politische Kraft' der Friedensbewegung seinerzeit nicht (im Westen) überschätzt oder aber (im Osten) zu anderen Zwecken instrumentalisiert worden ist und inwiefern Musils skeptische Position nicht in mancher Hinsicht recht behalten hat, wäre aus dem historischen Abstand noch einmal neu zu diskutieren. Die blauäugige und überdies ressentimentgeladene Behauptung, der „bundesdeutsche Ex-Bundeskanzler" (sic) Helmut Schmidt habe „die angebliche [!] ‚Raketenlücke' zur weiteren Aufrüstung" nur „erfunden" (so ebd.), wird jedenfalls einer historischen Überprüfung genauso wenig standhalten wie spätestens nach Srebrenica und Ruanda das apodiktische Urteil: „angesichts solcher ‚Realpolitik' erhält der noch so illusionäre Pazifismus historisch unbedingt recht".

„Er ist das und vieles andere." (Tb 1, 544) Musil bezeichnet sich nach dem Ersten Weltkrieg zwar selbst als „Pazifist[en]", folgt dabei jedoch eher einer Verantwortungsethik und fügt erläuternd gegen bloße Gesinnungsethik[868] hinzu: „aber nicht aus Ideologie, denn das ist eine Beschränktheit" (Tb 1, 453). Als vorläufiges Fazit zur Pazifismusthematik lässt sich eine frühe Reflexion aus den *Erlöser*-Entwürfen (1921/22) anführen, die zeigt, wo für Musil der blinde Fleck verborgen liegt und wie dieser im Roman thematisiert werden könnte:

> Der ganze Pazifismus und Humanitarismus, der bei Feuermaul und den Seinen so unbegründet lückenhaft und aus der Kanone geschossen wirkt, findet sich schon im alten Testament und ist dort wunderschön, denn er ist dort die Tragik eines kleinen Volks, das die Wahrheit gewusst und gewollt hat und untergegangen ist. Aber wenn diese Predigten und Exklamationen bis heute zu keinem Resultat führen konnten, so kann die Ethik, die sie enthalten, doch nicht richtig sein. Die warme Predigt des Optimismus ist falsch, und richtig ist nur, den Menschen für eine kolloidale Masse zu halten, aber ihm Institutionen zu geben. Hier entwickelt Anders etwas von der dynamischen Moral und alle fallen über ihn her. (M I/6/49)

Wie diese Worte vor dem Hintergrund des bisher Gesagten zeigen, ist ein planer „Optimismus" als Ausdruck naiven ‚Gutmenschentums' mit Musils negativer Anthropologie der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit' nicht vereinbar. Ein solcher gesinnungsethischer „Optimismus" sitzt einem gefährlich vereinfachenden, weil ambivalenzfreien Menschenbild auf und befördert letztlich das Gegenteil dessen, was er zu erreichen vorgibt.[869] Nötig sei stattdessen die Schaffung von gesellschaftlichen „Institutionen", die als ‚dynamisch'-flexible Strukturen dem ‚gestaltlosen', ‚kolloidalen' Menschen sowie den von ihm gebildeten Staaten erlauben, sich trotz innerlicher Unbestimmtheit und der daraus resultierenden Anfälligkeit für Demagogien aller Art in Frieden und größtmöglicher Freiheit entfalten zu können.[870] Musils Deutung entspricht nicht von ungefähr jenen rationaleren Strömungen des zeitgenössischen Pazifismus, die schon seit dem Ersten Weltfriedenskongress 1889 neben der Bekämpfung nationaler Chauvinismen darauf hinarbeiteten, ein zwischenstaatliches über-

868 Vgl. die idealtypische Gegenüberstellung von Gesinnungsethik und Verantwortungsethik in Weber: Politik als Beruf, S. 328–337.

869 Vgl. dazu die Entfaltung der hier nur angedeuteten Kritik an einer bloßen Gesinnungsethik in der Passage zu Hans Sepp und Feuermaul unten in Kap. II.3.2.

870 Vgl. dazu auch die Hinweise in Strutz: Politik und Literatur, S. 97 f.

nationales „Schiedswesen zu einer beherrschenden Institution des Völkerlebens“ zu machen[871], was vor dem Ersten Weltkrieg aber nur in bescheidenen Ansätzen gelang.[872] Sie erinnert darüber hinaus erstaunlich genau an eine zivilisationstheoretische Diagnose, die Jahre später von Norbert Elias entwickelt worden ist: „Die Zivilisation […] ist niemals beendet und immer gefährdet. Sie ist gefährdet, denn die Sicherung zivilisierter Standards des Verhaltens und Empfindens in einer Gesellschaft hängt an bestimmten Bedingungen. Zu ihnen gehört eine einigermaßen stabile Selbstzucht der einzelnen Menschen. Diese ihrerseits ist an spezifische Sozialstrukturen gebunden.“[873] Schon in Musils Roman wird Elias' spätere Einsicht veranschaulicht, wobei die darin ebenfalls thematisierte geringe Akzeptanz der skeptisch-differenzierten ‚dynamischen‘ Haltung Anders‘[874] bzw. Ulrichs zugleich offenbart, wie wenig erfolgsträchtig Skepsis und Differenziertheit bei einem Publikum sind, das nach einfachen Lösungen verlangt. Genau daran aber krankte der naive „öffentliche Pazifismus der unmittelbaren Nachkriegsjahre“, der außerdem „mit einer Männerwelt konfrontiert“ war, „die an der Front über Jahre hin die mühsam anerzogene Hemmschwelle gegenüber der Gewalt gesenkt hatte“, ja schlechterdings „an die Brutalisierung durch den Krieg gewöhnt war“ und nicht zuletzt „durch die ständigen Erzählungen der ‚Heldentaten‘ das Konstrukt der militärischen Männlichkeit perpetuierte“.[875] Die Triftigkeit dieses Befunds sollte noch mindestens bis zum Zweiten Weltkrieg anhalten[876], wie Musil schmerzhaft erleben musste. In seinem Romankosmos wird daran schließlich

---

871 Vgl. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 252 f., 255, 260 u. 266.

872 Vgl. ebd., S. 253 f., zu den Ergebnissen der im Anschluss an das Manifest des Zaren Nikolaus II. abgehaltenen Haager Konferenz 1899: „Das Resultat […] war bescheiden: ein ‚fakultatives‘ Schiedsgericht wurde geschaffen, genaues Studium der Rüstungsfrage den Regierungen empfohlen. Das Schiedsgericht hatte in den nächsten Jahren wiederholt Gelegenheit, kleinere Streitfälle zu entscheiden, und erwies sich als recht brauchbar. 1907 trat eine zweite Konferenz im Haag zusammen. Sie beschloß Regeln zur Humanisierung des Landkrieges, des Seekrieges, kam aber, was Friedenssicherung betrifft, nicht vorwärts.“

873 Elias: Studien über die Deutschen, S. 225.

874 In den *Erlöser*-Entwürfen des Arbeitsheftes 36 (1921/22) heißt es hinsichtlich der politischen Pazifismus-Frage zum sonstigen Vertreter des ‚Möglichkeitssinns‘ Anders: „Er besaß den Tatsachensinn, der die Naturwissenschaft unserer Zeit groß gemacht hat, und liebte seinetwegen die Hartgeldseele eines Kaufmanns eigentlich mehr als die des großen zeitgenössischen Lyrikers Friedel Feuermaul. Er besaß auch den Sinn für die ungehemmte, chirurgisch kalte Logik mathematischen Denkens.“ (MoE 1989, nach H 36/14)

875 Hanisch: Männlichkeiten, S. 50.

876 Vgl. ebd., S. 51, zur Zwischenkriegszeit: „Es gab einen weit verbreiteten Hass auf den Krieg, einen Hass auf die alte Herrschaft und die alte Armee, aber der Pazifismus drang nicht sehr tief; die militärische Männlichkeit wurde kaum in Frage gestellt.“

auch die Utopie des ‚anderen Zustands' und der ‚Liebe' zuschanden gehen bzw. vom Weltkriegsausbruch dementiert werden.[877]

2.2 Frauen

Wie bereits erörtert, spielt die Romanhandlung des *Mann ohne Eigenschaften* im Jahr vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, während die entscheidende Phase der Niederschrift des Textes etwa fünfzehn Jahre später stattfindet. Dies ist hinsichtlich der Musil'schen Frauenfiguren von großer Bedeutung, weil sich das Frauenbild sowie das Geschlechterverhältnis in Mitteleuropa generell im und nach dem Krieg erheblich zu wandeln begannen. Während „die Rollen im Alltag" der Vorkriegszeit im Großen und Ganzen zunächst „noch klar verteilt" waren, fingen „in der Kunst [...] die Bilder zu gleiten" an und suggerierten zumindest auf symbolischer Ebene „eine ästhetische sexuelle Revolution"; zeitgleich tauchte auch „im öffentlichen Diskurs [...] neben der ‚sozialen' eine ‚sexuelle' Frage auf".[878] Der Aktivismus der vor und um 1900 entstandenen Frauenrechtsbewegung „fand seinen Ausdruck vor allen Dingen in der Produktion von Schriften."[879] In seinem einschlägigen Essay *Die Frau gestern und morgen* (1929)[880] beschäftigt sich Musil mit dieser Thematik:

> Uns allen ist die Flut der Schriften, Reden, Parteibildungen und Einzelaktionen ungefähr bekannt, aus denen im Lauf eines Menschenlebens das hervorgegangen ist, was man die neue Frau oder die neue Stellung der Frau nennt. Aber das Allerbezeichnendste ist es wohl doch, daß es schließlich anders gekommen ist. Der Krieg ist es gewesen, der den Massen der Frauen die Scheu vor Mannesidealen und dabei auch vor dem Ideal der Frau genommen hat, und die entscheidende Schlacht ist nicht von den Vorkämpferinnen der Emanzipation, sondern am Ende von den Schneidern

877 Vgl. dazu die einschlägigen Ausführungen in Kap. II.3.1.

878 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 256.

879 Pollak: Wien 1900, S. 221.

880 Es handelt sich um einen Beitrag zu dem von Friedrich Markus Huebner herausgegebenen Sammelband *Die Frau von morgen wie wir sie wünschen* (1929), in dem – neben Musils Essay – Texte von ausschließlich männlichen Autoren wie Max Brod, Arnolt Bronnen, Richard Huelsenbeck, Hans Henny Jahnn, Alexander Lernet-Holenia, Frank Thiess und Stefan Zweig abgedruckt wurden. Laut Bovenschen: Krieg und Schneiderkunst, S. 12, kann Musils Aufsatz „als Leseanweisung für die anderen Texte verstanden werden", weil er „eine Ahnung von der affektiven Dynamik dieser Wunschgenerationen" vermittle, „unter deren wilden Gesetzen alle Vorstellungen von Weiblichkeit, alle die fluoreszierende [sic] Bildentwürfe und alle vergeblichen Versuche einer Festlegung stehen".

> geschlagen worden […]; ein Werdegang einer Revolution, der ein wenig zur Vorsicht mahnt. (GW 8, 1197)

Es zeugt von Musils soziologischem Gespür, dass er die mentale, habitusprägende Bedeutung des Krieges (bzw. der Kriegsfolgen) und der Mode – also materialisierter sozialer bzw. kultureller Phänomene – für die Emanzipation der Frau entschieden höher ansetzt als diejenige bloßer Diskursereignisse. Die Provokation, die in einer solchen (inzwischen gängigen[881]) Bewertung für die damalige Frauenbewegung lag, wird von ihm sogar noch forciert:

> Die Frau hat sich auch nicht in der Weise freigemacht, daß sie dem Manne Tätigkeitsgebiete abnahm, wie es früher den Anschein hatte, sondern ihre entscheidenden Taten waren, daß sie sich seiner Vergnügungen bemächtigte und daß sie sich auskleidete. Erst in dieser Phase ist die neue Frau aus dem Ausnahmezustand der Literatur und aus der Separation der Lebensreformerei vor die Augen des Volks getreten und rasch zur Wirklichkeit geworden […]. (GW 8, 1197)

Um diese auf den ersten Blick vielleicht unvermittelt erscheinende Argumentation praxeologisch zu motivieren, eignet sich der Rekurs auf die psychologische Adaptation von Alexandre Kojèves Deutung (1947) der Hegel'schen *Phänomenologie des Geistes* und der darin postulierten kulturellen Formung des Begehrens, wie sie etwa Jacques Lacan vorgenommen hat[882]; Kojève zufolge

> ist die Gesellschaft nur als ein Ganzes von sich gegenseitig als Begierde begehrenden Begierden menschlich. Die menschliche oder besser die anthropogene Begierde, die das freie, historische und seiner Individualität, seiner Freiheit, seiner Geschichte und Geschicklichkeit bewußte Individuum konstituiert, unterscheidet sich also von der

881 Vgl. Frevert: Frauen-Geschichte, S. 146–163: „Der Erste Weltkrieg – Vater der Frauenemanzipation?" Auch Bovenschen: Krieg und Schneiderkunst, S. 14–16, betont, „wie tief der Schock saß, den die neue ästhetische Erscheinungsform der Frauen auslöste. […] Der sinnfällige Wandel in der Erscheinung des Weiblichen sprengte in den Augen der meisten Autoren die Dimension einer reinen Modelaune, schien er doch in einem dunklen Zusammenhang mit dem zweiten Element der Beunruhigung zu stehen: mit der Erfahrung des Ersten Weltkrieges. Unter seinen ‚Kataklysmen' (Richard Huelsenbeck), in seinen Materialschlachten schien auch das traditionelle Verhältnis der Geschlechter zerborsten."

882 Zur Adaptation der Kojève'schen Hegel-Deutung durch Jacques Lacan, die in der Folge auch den französischen Poststrukturalismus geprägt hat, vgl. Bowie: Lacan, S. 78 f.

> animalischen Begierde […] durch die Tatsache, daß sie sich nicht auf ein reales, ‚positives‘ [sic] gegebenes Objekt, sondern auf eine andere Begierde richtet.[883]

Diese Struktur hat entscheidende Auswirkungen auf die zwischengeschlechtlichen Beziehungen:

> So ist zum Beispiel in der Beziehung von Mann und Frau die Begierde nur dann menschlich, wenn der eine Teil nicht den Körper, sondern die Begierde des anderen begehrt, wenn er die Begierde als Begierde ‚besitzen‘ und ‚assimilieren‘ will, das heißt, wenn er ‚begehrt‘ oder ‚geliebt‘ oder auch in seinem menschlichen Wert, in seiner Wirklichkeit als menschliches Individuum ‚anerkannt‘ werden will.[884]

Das äußerst wirkungsmächtige Konzept des ‚anerkennenden‘ Begehrens nach Kojève, das die ganze „menschliche Geschichte“ als „Geschichte begehrter Begierden“ erscheinen lässt[885], gewinnt nun zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Geschlechterhierarchie eine revolutionäre emanzipatorische Dynamik, wenn es auf das Hegel'sche Herr-Knecht-Modell bezogen wird: Während nämlich der dominierende Mann (der ‚Herr‘) noch das reine (kulturell ungeformte) Begehren praktiziert, indem er die dominierte Frau (den ‚Knecht‘) nur als Objekt wahrnimmt und damit im animalischen Status verharrt, weiß die sozial diskriminierte Frau, die das subjektive Begehren des Mannes reizt, schon längst, dass dieses kulturell geformt ist und über eine entsprechende Codierung (z. B. mittels der Mode) auch in Richtung der eigenen und der allgemeinen menschlichen Emanzipation eingesetzt werden kann. Das heißt:

> Der geformte oder ‚gebildete‘ Mensch, der vollendete und durch seine Vollendung befriedigte Mensch ist also notwendig nicht der Herr, sondern der Knecht; oder wenigstens derjenige, der durch die Knechtschaft hindurchgegangen ist. Der Herr ist also der Katalysator des anthropogenen Geschichtsprozesses. Er selbst nimmt nicht aktiv an diesem Prozeß teil, aber ohne ihn, ohne seine Anwesenheit wäre dieser Prozeß nicht möglich.[886]

883 Kojève: Hegel, S. 23.
884 Ebd.
885 Ebd.
886 Ebd., S. 43.

Der historische Weg zu einer Befreiung der Frau führte demzufolge in dialektischer Weise über den Mann – eine auch von Musil geteilte Deutung, die wohl insbesondere hinsichtlich der von ihm diagnostizierten ausschlaggebenden Etappen nicht auf ungeteilte Zustimmung zählen konnte und kann, wenngleich sie immerhin der mittlerweile gängigen Vorstellung einer Interdependenz der unterschiedlichen Geschlechterkonzeptionen entspricht.[887] Darüber hinaus beruht sie wiederum auf dem Primat kultureller und gesellschaftlicher Praxis gegenüber bloßen Diskursen, der es auch hinsichtlich der erzählerischen Frauendarstellung Musils geboten erscheinen lässt, seine literarischen Figuren nicht bloß als blutleere Stellvertreter bestimmter Ideologeme und anderer gedanklicher Gehalte zu konzeptualisieren. Seine provokante Deutung der historischen Hintergründe der Frauenemanzipation hindert Musil im Übrigen nicht, „den Zustand, wie er augenblicklich ist", folgendermaßen zu beschreiben:

> Die Frau ist es müde geworden, das Ideal des Mannes zu sein, der zur Idealisierung nicht mehr die rechte Kraft hat, und hat es übernommen, sich als ihr eigenes Wunschbild auszudenken. Die Schwüle älterer Männer kommt ihr selbst komisch vor, und darin liegt eine große Reinigung der Atmosphäre. Sie will überhaupt kein Ideal mehr sein, sondern Ideale machen, zu ihrer Bildung beitragen, wie die Männer es tun; wenn auch vorläufig noch ohne besonderen Erfolg. (GW 8, 1198)

Der zuletzt erwähnte, „noch" geringe Erfolg bezeichnet keine Häme des männlichen Beobachters, dem die Veränderung der „unhaltbare[n] rechtliche[n] Stellung der Frau" (GW 8, 1197) durchaus ein Anliegen ist[888], son-

887 So weist etwa Scott: Gender, S. 33 f., darauf hin, „daß Informationen über Frauen notwendigerweise auch Informationen über Männer sind, daß die einen die Untersuchung der anderen implizieren", weil „die Welt der Frauen ein Teil der Männerwelt ist, in ihr und durch sie geschaffen". Die neuere Gender-Forschung lehnt deshalb in thematischer und methodischer Abgrenzung vom älteren Feminismus „die interpretative Brauchbarkeit der These von gesonderten Sphären ab und hält die Forderung nach einem isolierten Studium der weiblichen Geschichte für die Unterstützung der Fiktion, daß die Erfahrung des einen Geschlechts wenig oder gar nichts mit der des anderen zu tun hat".

888 Vgl. dagegen Schwartz: Musils Frauenbild, S. 321, die in einer früher angestellten Betrachtung Musils aus dem Essay *Penthesileiade* (1912) „einen gegen die politische Frauenemanzipation gerichteten Standpunkt" konstatiert, der „dieser nur eine Wichtigkeit zweiten Ranges" zuspreche. Tatsächlich wird in *Penthesileiade* „die ausschließliche Gravitation gröbster Bedürfnisse, wie Verlangen nach dem Recht auf geistige Berufsarbeit und politischen Drang", abgewertet gegenüber dem, „was auch die Frauenbewegung leisten könnte: Bedürfnisse hinwegführen, hinüberführen, noch nicht befahrene seelische Verzweigungen wie in Booten hinabtreiben" (GW 8, 985). Wenn der junge, noch ästhetizistisch angehauchte Musil fordert, „diese Chancen wieder auszunützen", und hinzufügt, „ihre Bedeutung" liege „nicht auf dem Gebiete der Emanzipation

dern eine historische Realität im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Musil hält die „inzwischen eingetretenen Veränderungen“ der Frauenrolle für unumstößlich (GW 8, 1197), weil sie aus einem „Hohlwerden“ der überkommenen „soziale[n] Stellung der Frau“ resultieren (GW 8, 1196)[889], und sie gereichen ihm auch keineswegs zum Anlass einer Klage, im Gegenteil: Wenn er scheinbar gönnerhaft erwähnt, dass die ‚neue Frau‘ „noch ein wenig mädchenhaft unsicher bei ihrem neuen Tun“ sei, dass sie „im Durchschnitt“ nur „bis zur Mitte des Gymnasiums und der Universität“ studiere und nach wie vor eher „die unkontrollierbaren Berufe“ bevölkere (GW 8, 1198), dann handelt es sich einerseits um eine zutreffende historische Momentaufnahme, die zu weiteren emanzipatorischen Bemühungen Anlass gibt, andererseits aber um den Hinweis auf das damals besonders bedrohliche „Risiko, in angefertigte Maßstäbe zurückzufallen“[890], das in der realen Geschichte wenige Jahre später eine ungeahnte Aktualität erhalten sollte. Die ambivalente Stellung der Frauen während des ersten Emanzipierungsschubs der Zwischenkriegszeit geht auch aus einer ironischen Äußerung Leo Fischels hervor, der in den Kapitelgruppen-Entwürfen der zwanziger Jahre angesichts seiner neuen Geliebten, einer von ihm ausgehaltenen, aber nicht näher vorgestellten „Tänzerin“, hintersinnig und mit einigem Zynismus bemerkt: „Das ist die neue Frau. Sie ist schöner als wir, sie ist geschickter als wir, und ich glaube, wenn ich mit ihr boxen wollte, würde ich mir bald den Bauch halten. Das einzige, worin ein Mann stärker ist als die Frau heute, ist Geldverdienen!“ (MoE 1605 f., nach M II/1/112)

Vor der Folie dieses zwiespältigen Befunds ist die erzählerische Ausgestaltung der weiblichen Figuren im *Mann ohne Eigenschaften* zu verstehen, insbesondere deren Entwicklung gegen Ende des Romans. Einen gewissen Anachronismus nicht scheuend, zeichnet Musil unterschiedliche Frauentypen

der Frau, sondern auf dem der des Mannes von den herkömmlichen Seelenarten der Erotik“, ja „der ideologisch vorzuzeichnende Weg“ laufe „vom passiven Wahlrecht der Frau zur Sinnlichkeit und von dort zu verfeinerten Menschlichkeiten“ (GW 8, 986), dann besagt das allerdings wenig für die Zeit der Arbeit am großen Roman, dessen „paradoxe[s] Frauenbild“ sich mehr dem Resultat einer kritischen historischen Diagnose als jenem konzeptionellen „Widerspruch“ verdankt, den Schwartz: Musils Frauenbild, S. 321, behauptet.

889 Vgl. dazu die genauere Argumentation: „Man muß sich vergegenwärtigen, daß ursprünglich der Tätigkeitskreis der Hauswirtschaft genügend groß und vielfältig gewesen ist, um einen ganzen Menschen zu brauchen, während schließlich nur noch Kleinlichkeiten davon übriggeblieben waren, die aber immer noch in Verbindung gebracht wurden mit dem längst dafür zu groß gewordenen Begriff der schaltenden Hausfrau; aus der mächtigen Bundesgenossin des Mannes ist auf diese Weise zuletzt ein etwas lächerliches Hausmütterchen geworden, das albern von seiner Tätigkeit schwätzte.“ (GW 8, 1196)

890 Fanelli: „Die Frau gestern und morgen“, S. 192.

und stattet sie sowohl mit Charakteristika der Vorkriegsgesellschaft als auch mit solchen der zwanziger Jahre aus. Er tut dies natürlich stets aus männlicher Perspektive, was textintern betrachtet nicht nur eine Folge der auktorialen Erzählsituation ist[891], sondern auch der über lange Strecken zentralen Position Ulrichs im Romangeschehen. Dabei entwickelt er Beschreibungen und Analysen, die wohl auch in gendertheoretischer Hinsicht Interesse beanspruchen können, weil sie die Verbindung des „menschliche[n] Körper[s] […] mit einem bestimmten System von Vorstellungen und Gefühlen" als historisch variable Größe fassen und zu folgender Diagnose gelangen: „[D]iese Ideologisierung ist in den Jahrhunderten wie ein Strahl, der steigt und sinkt. Heute ist er in der Nähe seines tiefsten Punktes, fast eingeschluckt; aber er wird ohne Zweifel in einer neuen Verbindung wieder aufsteigen." (GW 8, 1198) Eine gewisse Skepsis ist bei dieser prognostischen Bemerkung nicht zu überhören, wie schon Emanuela Veronica Fanelli bemerkt hat: „Der abschließende Satz enthält die mißtrauische Vermutung, daß das Karussell von Projektionen und Imaginationen, von Wünschen, Ängsten und Sehnsüchten um die Frau weiter in Gang gehalten wird."[892] Davon unbenommen bleibt freilich Musils utopisch-literarische Suche nach dem ‚neuen', dem ‚anderen Menschen' auch und gerade in der Frau, mit der er seiner eigenen Prägung durch zeitgenössische Rollenmuster[893] zumindest projektiv zu entkommen trachtet: „Es sind unzählige und ganz verschiedene Möglichkeiten dafür gegeben, und die Zukunft verdeckt sie wirklich nur wie ein Schleier, nicht wie eine mit Vorurteilen bestückte Ringmauer." (GW 8, 1198 f.)

Das kritische Bewusstsein von der historischen Berechtigung der Frauenemanzipation, das im Fall des *Mann ohne Eigenschaften* die vor allem von der älteren feministischen Literaturwissenschaft betriebene „Frauenbildforschung"[894] mit immer schon ironisch gebrochenen Frauenbildern konfrontiert[895], bedeutet

891 Nünning/Nünning: Making Gendered Selves, S. 36, bestimmen im Anschluss an Ina Schabert die gendertheoretischen „Implikationen", „die aus der übergeordneten und privilegierten Position auktorialer Erzähler resultieren", wie folgt: „Da heterodiegetische Erzählinstanzen Einblick in das Bewusstsein aller Figuren haben, gleichzeitig an mehreren Schauplätzen anwesend sein können und Überblick über den gesamten Handlungsverlauf besitzen, weisen sie implizit Merkmale auf, die traditionell eher Männern als Frauen zugeschrieben wurden wie z. B. Aktivität, intellektuelle Überlegenheit, Kontrolle über Ereignisse, Dominanzstreben gegenüber anderen."

892 Fanelli: „Die Frau gestern und morgen", S. 194.

893 Vgl. Schwartz: Musils Frauenbild, S. 321.

894 Vgl. dazu Gymnich: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung, S. 122 u. 132.

895 Ein Umstand, dem nicht alle kritischen Untersuchungen immer gerecht werden; vgl. etwa Schwartz: Musils Frauenbild, passim.

für Musil freilich keineswegs, dass es nicht eine besondere affektive Bindung zwischen dem männlich codierten Erzähler und seinen weiblichen Figuren geben darf. Wie Howald gezeigt hat, kennt Musil prinzipiell

> zwei Frauengestalten: einerseits die knabenhafte, schlanke, hermaphroditische Frau (Clarisse, Gerda [und Agathe, N. C. W.]), anderseits [sic] die mütterlich füllige Schönheit (Leona, Bonadea, Diotima). Letztere drei sind Objekte des Vaters in doppeltem Sinn: erstens einem vergehenden gesellschaftlichen Zeitabschnitt zugehörig, zweitens inzestuös besetzt. Aus diesem Schema fällt Rachel heraus, da sie einer sozial niedrigeren Klasse als Ulrich angehört und damit für diesen kein Objekt der Wahl darstellt.[896]

Die Suggestion, dass Rachel, deren „Körper unter dem schwarzen Kleidchen" so „entzückend" aussieht „wie Meißner Porzellan" (MoE 163), aufgrund ihrer Herkunft und sozialen Lage nicht als Objekt des Ulrich'schen Begehrens in Betracht kommt, überzeugt freilich nur partiell: Zum einen teilt sie diese soziale Eigenschaft mit Ulrichs Geliebter Leona, zum anderen hat Musil bereits in einer seiner frühesten Notizen zum *Spion*-Projekt 1919/20 hinsichtlich des ‚Diotimakreises' festgehalten, dass der damals noch unter dem Namen Achilles firmierende Romanheld Diotima „mit ihrem Dienstmädchen" brüskieren sollte (M VII/3/1). Diese Idee findet sich im kanonischen Romantext zwar nicht realisiert, doch belegt sie zumindest die von Rachel auf den Romanhelden von Beginn an ausgeübte körperliche Anziehung. Hinsichtlich der sexuellen Attraktivität von Angehörigen ‚niederer' sozialer Klassen auf den Autor selbst notiert Musil schon 1920 zur weiblichen Figurenzeichnung bzw. zu deren möglichst suggestiver narrativer Gestaltung in sein Arbeitsheft 8: „Balzac liebt seine Frauen, deshalb wirken sie so verführerisch. Die kleine blonde Hure aus der …gasse ließe sich so zeichnen. Mit dem goldenen Ringelhaar. Kindlich." (Tb 1, 353) Die möglicherweise auf eigene erotische Erfahrungen mit einer Prostituierten zurückgreifende Notiz Musils legt nahe, dass er – ähnlich wie Balzac und zahlreiche andere Autoren vor ihm – ohne Rücksicht auf soziale Schranken ein durchaus libidinöses Verhältnis zu seinen weiblichen Romanfiguren unterhalten hat und in deren erzählerischer Konstitution auch darauf abhebt, den von ihnen ausgehenden geschlechtlichen Reiz darstellerisch zur Wirkung zu bringen.[897]

896 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 261. Vgl. auch Corino: Musil [2003], S. 1084 f.

897 Zu Rachels Anziehung auf Ulrich vgl. schon MoE 95.

Auf diese Weise stellt er implizit die historisch der Männerrolle entsprechende Ignoranz der kulturellen Formung menschlicher Begierde nach Kojève, die sich etwa im Hang zu einem die gesellschaftlichen Normen durchbrechenden ‚reinen' Sexus mit der Prostituierten äußert, in all seiner sozialen Defizienz aus. Er vermag damit indirekt seine eigene Stellung als männlicher Autor im Rahmen einer literarischen Sozioanalyse ansatzweise zu objektivieren, indem er nicht nur anschaulich vor Augen führt, inwiefern Frauen die kulturelle Formung des Begehrens akzeptieren und emanzipatorisch einzusetzen beginnen, sondern zugleich zeigt, dass der ‚männliche' Glaube an den ‚reinen', die kulturelle Formung negierenden Sexus selbst nicht voraussetzungslos ist, vielmehr sozial codiert. Angesichts des konzeptionellen Gewichts, das die Frauendarstellungen bei Musil innehaben, überrascht es nicht, dass der am ‚anderen' Geschlecht als erotischem Gegenstand weniger interessierte Thomas Mann hinsichtlich der weiblichen Gestalten Dostojewskis und Musils (aber mit Blick auf den Novellenband *Vereinigungen*) idiosynkratisch angemerkt hat: „Zuviel weibliches Geschlecht."[898] Derartige kritische Äußerungen zur Rolle und Gestaltung des weiblichen Personals in Musils Erzähltexten verweisen *ex negativo* auf den großen textstrukturellen Stellenwert von dessen männlich-heterosexueller Frauendarstellung, die im Folgenden gemeinsam mit ihrem kulturhistorischen Ort in den Blick genommen werden soll.

Neben der diachronen Dimension des textuellen Niederschlags von textexternen, kulturgeschichtlichen Verschiebungen ist in der hier unternommenen Sozioanalyse des *Mann ohne Eigenschaften* also vor allem auch auf die textinterne synchrone Dimension zu achten, die auf eine jeweils spezifische erzählerische Funktionalisierung verweist. Dabei geht es nicht nur allgemein „um die Platzanweisung für das Weibliche in einer symbolischen Ordnung"[899], sondern um ganz spezifische Entwürfe weiblicher Habitus als differenzielle ‚Erzeugungsprinzipien' sozialer Praxis in einer noch unter dem Gesetz der ‚männlichen Herrschaft' stehenden Gesellschaft. Nach Bourdieus strukturalistisch inspirierter Konzeption bilden die „weiblichen Figuren" eines Romans – genauso wie die männlichen – erzählstrukturell „ein System von Möglichkeiten", denn „jede einzelne ist bestimmt im Gegensatz zu den […] anderen".[900] Sie können nur aus ihren unterschiedlichen Bezügen und deren Interdependenz verstanden werden, wie schon Musil wusste: „Das, was man die neue Frau nennt,

898 Mann: Tagebücher, S. 376.
899 Bovenschen: Krieg und Schneiderkunst, S. 11.
900 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 50.

ist ein etwas verwickeltes Wesen; sie besteht mindestens aus einer neuen Frau, einem neuen Mann, einem neuen Kind und einer neuen Gesellschaft.“ (GW 8, 1193) In solchen Worten zeichnet sich ab, dass das „Umdenken in der Rollenverteilung zwischen Mann und Frau“ Auswirkungen „sowohl auf das Männer- als auch das Frauenbild“ des Musil'schen Romans haben muss.[901] Die figuralen und geschlechtsspezifischen Implikationen der sich entfaltenden differenziellen Struktur gilt es wiederum anhand einer genauen relationalen Analyse ihrer einzelnen Elemente zu beleuchten, ohne bei der Untersuchung der Auswirkungen diskursiver Performativität das gesellschaftliche Kräftefeld zu vernachlässigen, unter dessen Zwängen sich die – eben nicht bloß diskursive[902] – Geschlechterordnung herausbildet.

Gefallene Geliebte

In seinen autobiografischen Erinnerungen an die Zeit der Wiener Jahrhundertwende schreibt Stefan Zweig:

> Versuchte damals die bürgerliche Konvention krampfhaft die Fiktion aufrechtzuerhalten, daß eine Frau aus ‚guten Kreisen' keine Sexualität besitze und besitzen dürfe, solange sie nicht verheiratet sei – alles andere machte sie zu einer ‚unmoralischen Person', zu einem Outcast der Familie –, so war man doch immerhin genötigt, bei einem jungen Mann das Vorhandensein solcher Triebe zuzugeben.[903]

Deutlich wird hier eine eklatante Asymmetrie der herrschenden Moral, die in traditionsverhafteten Gesellschaften oder Gesellschaftssegmenten bis heute mehr oder weniger fortlebt und deren Implikationen auch Gegenstand der erzählerischen Darstellung und Reflexion im *Mann ohne Eigenschaften* sind. So können die darin geschilderten Liebschaften Ulrichs als durchaus symp-

901 Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 52.

902 Vgl. dagegen Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität, S. 102–104, im Anschluss an die Arbeiten Judith Butlers: „Biologisches Geschlecht *(sex)* und Geschlechtsidentität *(gender)* können nicht unabhängig voneinander betrachtet werden, da beide diskursiv produziert werden und keiner diskursunabhängigen Betrachtung unterzogen werden können.“ Es sei jedoch prinzipiell möglich, im Sinn einer „kreativen Aneignung sprachlicher Performanz“ die „performativen, geschlechtsidentitätsbezogenen Akte nicht nach den Konventionen bzw. erwartbaren Normen zu zitieren.“ Zur Kritik an den „pseudorevolutionären Umdefinitionen des subversiven Voluntarismus“, welchen er in den frühen Schriften Butlers – insbesondere in *Das Unbehagen der Geschlechter* – diagnostiziert, vgl. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 178. Mehr dazu im Abschnitt zu Ulrich und Agathe in Kapitel II.3.1.

903 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 100; vgl. auch ebd., S. 97.

tomatisch für eine privilegierte Gesellschaftsschicht Wiens um 1900 gelten, ja erlauben indirekt deren relativ genaue soziologische Bestimmung:

> Nur ganz wenige, besonders reiche junge Leute konnten sich den Luxus leisten, eine Mätresse ‚auszuhalten', das heißt, ihr eine Wohnung zu nehmen und für ihren Lebensunterhalt aufzukommen. Ebenso erfüllte sich nur einigen besonders Glücklichen das damalige literarische Liebesideal – das einzige, das in Romanen geschildert werden durfte –, das Verhältnis mit einer verheirateten Frau. Die anderen halfen sich meist mit Ladenmädchen und Kellnerinnen aus, was wenig innere Befriedigung bot. Denn in jener Zeit vor der Emanzipation der Frau und ihrer tätigen selbständigen Teilnahme am öffentlichen Leben verfügten nur Mädchen aus allerärmster proletarischer Herkunft über einerseits genug Unbedenklichkeit, anderseits genug Freiheit für solche flüchtigen Beziehungen ohne ernste Heiratsabsichten.[904]

Während Musil selbst mit seiner Brünner Geliebten Herma Dietz eine sozial deklassierte Lagerangestellte aus einem Tuchgeschäft in einem angemieteten ‚Schmeichelzimmer' zunächst schwängerte und dann allem Anschein nach auf elterlichen Druck mit einer gewissen Geldsumme abfinden sollte (wozu es wahrscheinlich aufgrund einer Totgeburt nicht kam)[905], gestattete er seinem sozial privilegierten Romanhelden Ulrich den Luxus ‚standesgemäßer' Liebschaften, indem er ihn sowohl eine Mätresse aushalten ließ (Leona) als ihm auch mehrere Affären mit verheirateten bürgerlichen Frauen zubilligte (Gattin des Majors, Bonadea). Zwar hat man sich Leona nicht – wie die erwähnten Ladenmädchen und Kellnerinnen à la Tonka – „[s]chlecht gekleidet, abgemüdet nach einem zwölfstündigen, jämmerlich bezahlten Tagewerk" und „ungepflegt (ein Badezimmer war in jenen Zeiten noch das Privileg reicher Familien)" vorzustellen; dennoch erinnert auch sie, die ebenfalls „in einem engen Lebenskreise aufgewachsen" ist und sich danach in ärmlichen Singhöllen als Animierdame verdingt (vgl. unten), an jene „armen Wesen", die „so tief unter dem Niveau ihrer Liebhaber" standen, „daß diese sich meist selbst scheuten, öffentlich mit ihnen gesehen zu werden".[906] Nicht allein für Ulrichs Verhältnis mit ihr, sondern auch für das mit der verheirateten, gutbürgerlichen Bonadea gilt als zeit- und gesellschaftstypisches Charakteristikum: „[A]ll diese Begegnungen mußten flüchtig und ohne eigentliche Schönheit bleiben, mehr Sexualität als Eros, weil

---

904 Ebd., S. 102 f.

905 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 190–196 u. 280–287, sowie die literarische Gestaltung in *Tonka* (GW 6, 270–306).

906 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 103.

immer nur hastig und heimlich wie eine verbotene Sache getan.“[907] Die genannten Umstände schränken jedenfalls die Wahrscheinlichkeit des Entstehens von zumindest mittelfristigem Glück von vornherein gewaltig ein.

Neben dem Aushalten einer Mätresse existierte im Wiener Fin de Siècle für paarungswillige Männer noch „die Möglichkeit der Beziehung zu einem jener amphibischen Wesen, die halb außerhalb, halb innerhalb der Gesellschaft standen, Schauspielerinnen, Tänzerinnen, Künstlerinnen, den einzig ‚emanzipierten‘ Frauen jener Zeit“[908]. Mit ihnen hat sich eher Musil selbst als seine Romanfigur Ulrich eingelassen. „Aber im allgemeinen blieb das Fundament des damaligen erotischen Lebens außerhalb der Ehe die Prostitution; sie stellte gewissermaßen das dunkle Kellergewölbe dar, über dem sich mit makellos blendender Fassade der Prunkbau der bürgerlichen Gesellschaft erhob.“[909] Zweig zufolge waren seinerzeit in Wien „die Gehsteige derart durchsprenkelt mit käuflichen Frauen, daß es schwerer hielt, ihnen auszuweichen, als sie zu finden“[910]. Auch Ulrich hat im berühmten „Heimweg“-Kapitel ein entsprechendes Erlebnis mit einer Prostituierten, die er „fast wie ein Büffel überrannt“ hat, verzichtet aber, obwohl „es ihn nach ihrer Zuneigung verlang[t]“, auf die angebotenen Dienste; er drückt nur „eine Geldnote, die ungefähr dem Werte eines Besuchs entsprach, dem Mädchen in die Hand“ und geht weiter (MoE 651 f.), womit er seine Wandlung im Verhältnis zu Frauen andeutet, die den Übergang zum Zweiten Buch einleitet.

Die von Zweig angeführten und von Schnitzlers Autobiografie bestätigten[911] Möglichkeiten vor- und außerehelicher zwischengeschlechtlicher Beziehungen in Wien um 1900 führen plastisch vor Augen, wie sich die von der Soziologie diagnostizierte Struktur ‚männlicher Herrschaft‘ in einer Gesellschaft im Übergang zur Moderne niederschlägt, die sich zwar am Beginn eines gewaltigen Mentalitätsumbruchs befindet, in der aber noch die alten Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata wirksam sind:

---

907 Ebd.

908 Ebd.

909 Ebd., S. 103 f.

910 Ebd., S. 104. Vgl. dazu Pollak: Wien 1900, S. 216: „Ab 1873, dem ersten Jahr der offiziellen Registrierung der Prostituierten anläßlich der Weltausstellung, war der überwiegende Teil der ca. 1.500 registrierten Mädchen minderjährig, also zwischen vierzehn und zwanzig Jahre alt. Diese Zahlen repräsentieren jedoch tatsächlich nur eine Minderheit der Prostitution, da viele der gesundheitspolizeilichen Kontrolle entgingen. Gegen Ende des Kaiserreiches sollte es in Wien 40.000 Prostituierte geben, von denen weniger als 7.000 registriert waren. Diese Zahlen deuten auf einen blühenden Markt an jungen Mädchen hin.“

911 Vgl. Schnitzler: Jugend in Wien, S. 279 f.

> Das Prinzip der Unterlegenheit und des Ausschlusses der Frau, das vom mythisch-rituellen System ratifiziert und derart in seinem Geltungsbereich ausgeweitet wird, daß es zum Einteilungsprinzip des ganzen Universums wird, ist nichts anderes als die fundamentale Asymmetrie von *Subjekt und Objekt, von Akteur und Instrument*, die zwischen dem Mann und der Frau auf dem Gebiet des symbolischen Tauschs, der Produktions- und Reproduktionsverhältnisse des symbolischen Kapitals, entsteht, auf denen die ganze soziale Ordnung basiert und deren zentraler Mechanismus der Heiratsmarkt ist: Die Frauen können dort nur als Objekte oder, besser, als Symbole in Erscheinung treten, deren Sinn außerhalb ihrer selbst konstituiert wird und deren Funktion es ist, zur Erhaltung oder Mehrung des den Männern gehörenden symbolischen Kapitals beizutragen.[912]

In diesem Zusammenhang kann es nicht überraschen, wenn der aus dem Tausch „zu erzielende symbolische Profit […] zu einem Teil vom symbolischen Wert der […] verfügbaren Frauen“ abhängt, „d. h. von deren Reputation und insbesondere von deren Keuschheit, die zum fetischisierten Maßstab der männlichen Reputation, mithin des symbolischen Kapitals der ganzen Linie, gemacht wird“.[913] Dementsprechend sind in ‚vormodernen‘ Gesellschaften „die Frauen vor Beleidigungen und Verdächtigungen zu schützende Werte, die, wenn sie in Tauschhandlungen eingehen, Bündnisse herstellen, d. h. soziales Kapital produzieren, und Verbündete mit Prestige gewinnen, d. h. symbolisches Kapital produzieren“[914]. Die Reputation der Frauen wirkt nämlich unmittelbar auf jene der Männer zurück. „Insofern ist die Ehre der Brüder oder der Väter, die zu einer ebenso *eifersüchtigen*, ja paranoiden Wachsamkeit wie die der Ehemänner führt, eine Form des wohlverstandenen Interesses.“[915] Daraus wird deutlich: „Das entscheidende Gewicht der Ökonomie der symbolischen Güter, das durch das fundamentale Teilungsprinzip die gesamte Wahrnehmung der sozialen Welt organisiert, bestimmt das gesamte soziale Universum, d. h. nicht nur die Ökonomie der ökonomischen Produktion, sondern auch die Ökonomie der *biologischen Reproduktion*.“[916] Mit anderen Worten:

912 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 78 f.
913 Ebd., S. 84.
914 Ebd., S. 83 f.
915 Ebd., S. 84.
916 Ebd.

> Die Erklärung für den Primat, den die kulturellen Taxonomien der Männlichkeit zusprechen, findet sich in der Logik der Ökonomie des symbolischen Tausches und, genauer, in der gesellschaftlichen Konstruktion der Verwandtschafts- und Heiratsbeziehungen. Sie ist es, die den Frauen ihren sozialen Status als Tauschobjekte zuweist, die den männlichen Interessen entsprechend bestimmt sind und die Aufgabe haben, zur Reproduktion des symbolischen Kapitals der Männer beizutragen.[917]

Die solcherart von Bourdieu in ‚vormodernen‘ Gesellschaften diagnostizierte Funktion von Frauen als Tauschwert und soziale wie symbolische Kapitalanlage lässt sich noch in der kakanischen Gesellschaft des *Mann ohne Eigenschaften* beobachten – obgleich in dieser Reinform wohl nur an deren äußerster Peripherie –, wenn etwa die junge Rachel aufgrund einer ungewollten Schwangerschaft von der eigenen Familie verstoßen wird, wie Musils Erzähler berichtet:

> Rachel war neunzehn Jahre alt und [...] in einer häßlichen Hütte in Galizien geboren worden, wo an dem Türpfosten der Thorastreifen hing und der Fußboden Spalten hatte, durch die Erde heraufquoll. Sie war verflucht und zur Türe hinausgestoßen worden. Die Mutter hatte eine hilflose Miene dazu gemacht, und die Geschwister hatten mit ängstlichen Gesichtern gegrinst. Sie war bettelnd auf den Knien gelegen, und die Scham hatte ihr das Herz gewürgt, aber nichts hatte ihr geholfen. Ein gewissenloser Bursche hatte sie verführt; sie wußte nicht mehr, wie; sie hatte bei fremden Leuten gebären müssen und dann das Land verlassen. (MoE 163 f.)

Durch ihre Verführung und Schwangerschaft ist die junge Frau nach dem von Bourdieu skizzierten Modell für ihren Vater nicht nur ‚wertlos‘, sondern auch zu einer ‚Schande‘ geworden. Wenn in diesem Zusammenhang betont wird, dass „die kleine Rachel [...] zwar wegen eines gewissenlosen Burschen von ihrem Vater verflucht worden“ war, aber „trotzdem ein ehrbares Mädchen“ blieb (MoE 164), dann demonstriert der moderne Erzähler seinen geläuterten und überlegenen Standpunkt. Er weiß um die Relativität, ja Dysfunktionalität überkommener Ehrvorstellungen in modernen Gesellschaften, und das (von Brigitte Hamann mit Blick auf Hitlers Wien bestätigte) bittere Schicksal tausender ‚gefallener‘ und dann häufig in den Händen skrupelloser Zuhälter endender jüdischer Mädchen aus Galizien lässt ihn nicht kalt, denn: „Wenn sie der Verführung erlagen und damit ‚in Schande‘ gerieten, hatte der Zuhälter

917 Ebd., S. 79 f.

leichtes Spiel und konnte sie mit sich nehmen.“[918] Diesem grausamen Schicksal ist Rachel gerade noch entkommen, die im Hause Tuzzi eine Anstellung als Stubenmädchen bzw. Kammerzofe erhält (vgl. MoE 95 u. 163); sie vertritt im Roman also die sozialhistorisch im frühen 20. Jahrhundert allgegenwärtige, später dann sukzessiv vom „freien Arbeiter“ verdrängte Rolle des „Domestiken, der durch persönliche Beziehungen an eine Familie gebunden ist“[919] – eine von Musil schon im Arbeitsheft 9 (Eintrag über „*Dienstboten*“ im Rahmen der „Zeitfiguren. 1920“) mit viel Sinn für die sozialpsychologische Problemlage betrachtete, prekäre berufliche Situation (Tb 1, 430), deren Licht- und vor allem Schattenseiten Arthur Schnitzler so eindrücklich in seinem Roman *Therese. Chronik eines Frauenlebens* (1928) verewigt hat.

Wie Schnitzlers Roman veranschaulicht, ist die Bedeutung der weiblichen Keuschheit als (von der männlichen Sicht dominiertes) symbolisches Kapital nicht allein in den ‚unterentwickelten‘ Randgebieten der Monarchie zu konstatieren, sondern auch in deren Zentrum, wo selbst und gerade die besten Kreise auf die ‚Unbescholtenheit‘ ihre Töchter achteten: „Neben dem Status der Familie galt die Jungfräulichkeit als das wichtigste Unterpfand für die Zukunft der Mädchen dieser Kreise. Die Erziehung der jungen Mädchen ging deshalb mit einer ständigen Überwachung einher.“[920] Vor dem Hintergrund ihrer kleinbürgerlichen Herkunft ist Musils Leona also ein ‚gefallenes‘ Mädchen, was für die gutbürgerliche und verheiratete Bonadea nicht in dieser Drastik gilt, kann sie doch ihre weibliche ‚Ehre‘ mit ihrer öffentlichen Fassade weitgehend aufrechterhalten, während sie ihre sexuellen Eskapaden in aller Heimlichkeit praktiziert und auch dadurch einem zeittypischen Usus entspricht: „Diese polarisierte Welt mit den in der Schule vermittelten Idealen, der Familienmoral, dem sexuellen Verlangen und den Gefühlen in Einklang zu bringen, erforderte das Aufeinanderabstimmen von widersprüchlichen Elementen und das Erlernen eines Doppellebens voller Ängste, oft auch voller Depressionen“[921].

918 Hamann: Hitlers Wien, S. 477.

919 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 95. Mehr dazu in Dunker: Soliman und Rachel/„Rachelle“, S. 57–60.

920 Pollak: Wien 1900, S. 212.

921 Ebd., S. 218.

Zerrissener Zusammenhang, perspektivische Verschiebung: Ulrichs Geliebte Leona

„Wenn man sein Haus bestellt hat, soll man auch ein Weib freien.“ (MoE 21) Die reichlich sentenziösen einleitenden Worte des Leona-Kapitels erweisen sich insofern als ironisch, als der ‚eigenschaftslose‘ Ulrich „sein Haus“ ja gerade nicht selbst „bestellt hat“, sondern – wie bereits erwähnt – diese Aufgabe „dem Genie seiner Lieferanten“ überließ (MoE 21). Entsprechendes gilt auch für die Auswahl seiner Liebschaften, die keineswegs dem offiziellen bürgerlichen Verhaltenskodex, vielmehr dessen verdrängter dunkler Seite entspricht. In besonders krasser Weise gilt es aber für die zuerst eingeführte und dann mehr oder weniger fallen gelassene Leona. Thomas Pekar meint, das 6. Kapitel („Leona oder eine perspektivische Verschiebung“) des Ersten Buchs wirke „wie ein Fremdkörper“ im Romankosmos, was daraus resultiere, dass es „fast unverändert ganz frühen Entwürfen zum Roman entnommen wurde“.[922] Tatsächlich tritt Leona in den fertiggestellten Romanteilen kein weiteres Mal mehr auf, während sie in den Entwürfen zum Romanschluss als späte und wenig schmeichelhafte Geliebte Leo Fischels (vgl. MoE 1497 f. u. 1552–1557) und zuletzt sogar Arnheims (MoE 1605 u. 1618) wiederkehrt. Das im kanonischen Text singuläre Erscheinen der Figur ist sicherlich eine strukturelle Besonderheit, die an einen „Fremdkörper“ denken lassen könnte. Abgesehen davon ist Pekars Bemerkung aber insofern zu korrigieren, als Leona in der approbierten Endfassung des Textes gegenüber den überlieferten Vorstufen durchaus und in entscheidender Hinsicht verändert erscheint, was im Folgenden deutlich werden soll. Sie erfüllt auch ganz offensichtlich eine wichtige „Funktion für die Charakterisierung Ulrichs“, wie Stefan Howald gezeigt hat: „Die Konsequenz […], mit der Musil durch alle Phasen des Romanprojekts hindurch daran festhält, den Roman und seinen Helden mit der Leona-Episode einführend zu charakterisieren, weist auf deren besondere Bedeutung hin.“[923]

Nach Walter Fantas psychoanalytischer Deutung ist Leona „eine Manifestation des Mütterlichen“, eine Komponente („ein Seitenstück“) von Musils „Rache an der Mutter“ – allerdings, wie es im Titel des Leona-Kapitels aus der Druckfassung des *Mann ohne Eigenschaften* heißt, in einer charakteristischen ‚perspektivischen Verschiebung‘.[924] Das biografische Modell dieser Epi-

922 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 187.

923 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 196.

924 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 180.

sode – eine nicht näher identifizierte Brünner Jugendbekanntschaft mit dem Vornamen Rosa, von der der junge Musil zu Beginn seines Arbeitshefts 4 im Entwurf einer Erzählung unter dem Titel *Variété* [sic] berichtet (Tb 1, 4–7) – und die entstehungsgeschichtlichen Kontexte und Hintergründe sollen in den folgenden Überlegungen indes keine Rolle spielen[925], wohingegen Leonas mit recht groben Strichen gezeichnete Habitusausbildung sowie Natur und Funktion der in der Kapitelüberschrift angekündigten ‚perspektivischen Verschiebung' genauer zu erörtern sein werden.[926]

Leona ist 24 Jahre alt[927] und in ihrer äußeren Erscheinung „groß, schlank und voll", aber „aufreizend leblos" (MoE 21), worin sich schon eine gewisse Widersprüchlichkeit manifestiert, die ihr auch in anderer Hinsicht anhaftet. Sie fesselt Ulrich zunächst „durch das feuchte Dunkel ihrer Augen, durch einen schmerzlich leidenschaftlichen Ausdruck ihres regelmäßigen, schönen, langen Gesichts und durch die gefühlvollen Lieder, die sie an Stelle von unzüchtigen sang" (MoE 21). Leona stammt aus ärmlichen Verhältnissen, doch scheint ihr Vater „ein ehrbarer kleiner Bürger gewesen zu sein, der sie jedesmal schlug, wenn sie mit Verehrern ging" (MoE 22), wie ironisch berichtet wird; das Schlagen des heranwachsenden Mädchens gilt demnach gemeinhin als Ausweis besonderer Ehrbarkeit. Habituell sticht Leona nicht allein durch ihre ‚Faulheit und Arbeitsscheu' (MoE 22) hervor, sondern auch durch eine extreme Langsamkeit in allen Belangen, die nicht die Nahrungsaufnahme betreffen:

> In ihrem ausgedehnten Körper brauchte jeder Reiz wunderbar lange, bis er das Gehirn erreichte, und es geschah, daß mitten am Tag ihre Augen ohne Grund zu zergehen begannen, während sie in der Nacht unbeweglich auf einen Punkt der Zimmerdecke gerichtet waren, als ob sie dort eine Fliege beobachteten. Ebenso konnte sie manchmal mitten in voller Stille über einen Scherz zu lachen beginnen, der ihr da erst aufging, während sie ihn einige Tage zuvor ruhig angehört hatte, ohne ihn zu verstehen. (MoE 22)

Daneben ist sie von einer ganz besonderen, „unzeitgemäße[n] Eigenschaft" gekennzeichnet, durch die sie aus dem gesamten Romanpersonal hervor-

925 Vgl. dazu Corino: Musil [2003], S. 843–847.

926 Zur Figurenkonstitution Leonas vgl. auch Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 262–268; Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 265–269.

927 Der Erzähler erwähnt beiläufig, dass Leona „neun Jahre" vor Beginn der Basiserzählung in „ihrem sechzehnten Jahr" (MoE 23) gewesen ist.

sticht und die der Erzähler recht indezent als ungeheure „Gefräßigkeit“ beschreibt (vgl. M II/1/98). Doch nicht nur die Erzählinstanz zeigt hier wenig Empathie. Auch der „Umgang des Protagonisten mit der Sucht dieser Frau hat etwas von der Kälte des psychologischen Experiments, bei der er genau die Bedingungen kontrolliert, Sanktionen ausspricht und Stimuli für die Helfer setzt“, wie Corino zu Recht bemerkt hat.[928] Leonas Esssucht – „ein Laster, dessen große Ausbildung längst aus der Mode gekommen ist“ – wird konsequent sozialpsychologisch hergeleitet: „Es war seinem Entstehen nach die endlich befreite Sehnsucht, die sie als armes Kind nach kostbaren Leckerbissen gelitten hatte; nun besaß es die Kraft eines Ideals, das endlich seinen Käfig zerbrochen und die Herrschaft an sich gerissen hat.“ (MoE 22) Bereits in Musils frühen Notizen zur „Erzählungstechnik“ aus der ersten Hälfte des Jahres 1921 findet sich die eminent soziale Motivierung dieses außergewöhnlichen Hungers vorbereitet: „Leonas Fresssucht […] ist eine Eigenheit der Gesellschaft, ein wichtiger wirtschaftlicher Faktor, nur deplaziert“ (M II/1/146; vgl. M I/3/9).

Eine mittelbare Folge ihres verspätet – bzw. verfrüht[929] – zur Herrschaft gelangten Lasters ist Leonas bereits in jungen Jahren einsetzender Verkehr mit Männern: „[S]ie […] tat es aus keinem anderen Grund, als weil sie für ihr Leben gern in dem Vorgarten einer kleinen Konditorei saß und vornehm auf die Vorübergehenden blickend in ihrem Eis löffelte.“ (MoE 22) Durch diese eigenwillige Leidenschaft, die sie aufgrund ihrer bescheidenen Herkunft und sozialen Situation und angesichts der für Frauen äußerst beschränkten beruflichen Möglichkeiten nur durch den Umgang mit dem anderen Geschlecht befriedigen kann, gerät sie in ein spezifisches gesellschaftliches Umfeld: Leona tritt bald „in den untersten Singhöllen“ (MoE 23) auf, verdient ihren Lebensunterhalt im Varieté und durch Prostitution, wobei sie offenbar bestrebt ist, die genaueren Umstände dieser Berufswahl – sofern sie sich als solche bezeichnen lässt – zu verschleiern: „Auf welche Weise sie überhaupt zu ihrem Beruf gekommen war, war niemals aus ihr herauszubringen. Anscheinend wußte sie es selbst nicht mehr genau.“ (MoE 23) Ein Element von Leonas Verdrängungsstrategie, die sie gegenüber dem von Musil begrüßten neuen, selbstbewussten und selbstbestimmten Frauentypus der Zwischenkriegszeit als „veraltete Frau“ erscheinen lässt (vgl. GW 8, 1193), ist ihre vehemente Weigerung, die übliche soziale Klassifizierung ihres Berufs anzuerkennen oder auch nur wahrzu-

928 Corino: Musil [2003], S. 845.

929 Passend wäre es wohl wieder einige Jahre später in der Zeit der Inflation und des „Nachkriegshunger[s]“ (so Corino: Musil [2003], S. 847) gewesen.

nehmen, was eine auf der Grundlage eigener Reflexion getroffene und damit emanzipierte Entscheidung für oder wider ausschließt:

> Es zeigte sich […], daß sie die Tätigkeit einer Liedersängerin für einen notwendigen Teil des Lebens hielt und alles Große, was sie von Kunst und Künstlern je gehört hatte, damit verband, so daß es ihr durchaus richtig, erzieherisch und vornehm vorkam, allabendlich auf eine kleine, von Zigarrendunst umwölkte Bühne hinauszutreten und Lieder vorzutragen, deren ergreifende Geltung eine feststehende Sache war. Natürlich scheute sie dabei, wie es sein muß, um das Anständige zu beleben, auch keineswegs vor einer gelegentlich eingestreuten Unanständigkeit zurück, aber sie war fest überzeugt, daß die erste Sängerin der kaiserlichen Oper genau das gleiche tue wie sie. (MoE 23)

Sichtbar wird solcherart ein gewaltiger sozialer und intellektueller Unterschied zwischen Ulrich und ihr, was ihr selbst offenbar gar nicht richtig bewusst ist[930] – umso mehr aber ihm, der „das öffentliche Auftreten mit Leona" deshalb zu vermeiden sucht (MoE 24). Angesichts dieses Versecktwerdens sieht sie sich nicht zu Unrecht „genau so mißbraucht wie eine Frau, die bemerkt, daß sie nicht um ihrer Seele willen geliebt wird" (MoE 24). Ulrich behandelt sie generell eher wie eine Jagdtrophäe als wie einen Menschen: Er beschließt, „sie Leona zu nennen", obwohl sie doch mit richtigem Namen Leontine heißt (MoE 21 f.), und legt so die Assoziation an eine Löwin nahe. Die spöttische Namensgebung Ulrichs hat ihr Komplement in seiner generellen Haltung: Leonas „Besitz" erscheint ihm „begehrenswert wie der eines vom Kürschner ausgestopften großen Löwenfells" (MoE 22), was hinsichtlich einer Geliebten nicht wie ein sonderlich großes Lob anmutet. Wenn der Erzähler dann noch maliziös formuliert, dass Ulrich „ihre Fütterung gewöhnlich in sein Haus" (MoE 24) verlegt habe, wird die Assoziation eines Haustieres endgültig verfestigt. Am Beispiel dieser auffallend schematisch gezeichneten Beziehung wird Ulrichs aggressiv-männlicher Blick auf Frauen veranschaulicht, mit dem er sie in erster Linie als Beute und Sexualobjekt wahrnimmt. Die – frei nach Kojève – traditionell genuin dem männlichen Part zukom-

930 Im Modus ‚erlebter Rede' legt Musil die soziale und intellektuelle Beschränktheit von Leonas Perspektive offen: „Sie war schön und eine Sängerin, sie brauchte sich nicht zu verstecken, und jeden Abend hingen an ihr die Begierden einiger Dutzend Männer, die ihr recht gegeben haben würden. Dieser Mensch aber, obgleich er mit ihr allein sein wollte, brachte es nicht einmal fertig, ihr zu sagen: Jesus Maria, Leona, dein A… macht mich selig! und sich den Schnurrbart vor Appetit zu lecken, wenn er sie bloß ansah, wie sie es von ihren Kavalieren gewohnt war." (MoE 24)

mende ‚animalische‘ Struktur des Begehrens, das eben nicht nach dem weiblichen Begehren strebt (und es solcherart anerkennt), sondern nur nach dem bloßen Objektbesitz, steht in einer gewissen Analogie zur oben analysierten und auch von Ulrich kritisierten ‚scholastischen Vernunft‘ (Bourdieu).[931] Auch hier ist ein grenzenlos verspielter Umgang am Werk, der sich auf das eigene Begehren bezieht und die Bedingung seiner selbst nur in diesem Begehren und eben nicht in einer sozialen Realität wahrnimmt. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Musil als analytischer Autor von seinem männlichen Protagonisten Ulrich, indem er die ‚männliche‘ Vorstellung eines bloßen, weil nicht ‚anerkennenden‘ Begehrens objektiviert und sich damit keineswegs umstandslos identifiziert.

Im Unterschied zu anderen Frauenfiguren des *Mann ohne Eigenschaften* erkennt Leona das Begehren ihres Geliebten Ulrich zwar ebenfalls an, besitzt aber selbst „eine vollkommen sachliche Auffassung der sexuellen Frage“ (MoE 23). Sexualität ist für sie vor allem in ökonomischer Hinsicht bedeutsam, hat jedoch wenig mit Gefühlen oder gar mit Moral zu tun.[932] Der Erzähler räumt diesbezüglich ein: „Freilich, wenn man es durchaus Prostitution nennen will, wenn ein Mensch nicht, wie es üblich ist, seine ganze Person für Geld hergibt, sondern nur seinen Körper, so betrieb Leona gelegentlich Prostitution.“ (MoE 23) Eine Prostituierte ist demnach eine Frau, die sich nicht kaufen lässt, sondern nur ihren Körper einsetzt, um an ökonomisches Kapital zu gelangen. Die Prostitution hat somit zwar teil an dem von Musil apostrophierten ‚Liebesbetrieb‘ (MoE 22), indem sie „die vom übrigen Leben abgespaltene Sinnlichkeit organisiert und der Logik der Tauschgesetze (des Geldes) unterwirft“[933], unterscheidet sich darin jedoch nur partiell – und gerade nicht in negativer Hinsicht – von anderen etablierten Formen des gesellschaftlichen Tauschverkehrs. Pekar hat die Esslust Leonas in diesem Zusammenhang und unter Verweis auf Georges Bataille sogar als „eine immanente Kritik an der rationalen Ökonomie des ‚Liebesbetriebs‘“ bezeichnet, „denn mit einem wirklich ausschweifenden Begehren konfrontiert“ zeige dieser „sehr schnell die Grenzen seiner Möglichkeiten“.[934] Wie dem auch sei – die unkonventionelle Sichtweise des Musil'schen Erzählers stellt die eingeschliffenen, meist unreflektierten moralischen Bewertungskriterien der Zeitgenossen auf den Kopf, indem sie die

931 Vgl. Kap. I.3.2.

932 In dieser Hinsicht entspricht ihre für damalige Verhältnisse provokant moralfreie Darstellung durch Musil sogar dem zeitgenössischen Rollenbild der ‚neuen Frau‘; vgl. etwa Keun: Das kunstseidene Mädchen, S. 82 f.

933 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 187.

934 Ebd., S. 189.

Einrichtung der Prostitution hinsichtlich der sich darin äußernden sozialen Indizierung diskutiert:

> [W]enn man […] die Kleinheit der Taggelder kennt, die in den untersten Singhöllen gezahlt werden, die Preise der Toiletten und der Wäsche im Kopf hat, die Abzüge, den Geiz und die Willkür der Besitzer, die Perzente von Speis und Trank aufgemunterter Gäste und von der Zimmerrechnung des benachbarten Hotels, täglich damit zu tun hat, Zank darüber hat und kaufmännisch abrechnet, so wird das, was den Laien als Ausschweifung erfreut, zu einem Beruf, der voll Logik, Sachlichkeit und Standesgesetzen ist. Gerade Prostitution ist ja eine Angelegenheit, bei der es einen großen Unterschied macht, ob man sie von oben sieht oder von unten betrachtet. (MoE 23)

Am Beispiel der Prostitution legt der Erzähler die eminente Standortgebundenheit der moralischen Bewertung sozialer Institutionen offen. Wie Stefan Howald gezeigt hat, zeugt auch die Entstehungsgeschichte des Leona-Komplexes in Übereinstimmung mit der ideologiekritischen Stoßrichtung des essayistischen Darstellungsverfahrens von der intensiven Arbeit Musils an einer „stärkeren sozialen Fundierung" der ersten weiblichen Romanfigur: An ihr lässt sich nämlich eine sukzessive „Zurückdrängung moralischer Wertungen" bzw. klarer „Erzählerurteile" und eine mit dem „Einbau sozialer Erklärungsmomente" einhergehende Verschiebung der „Kritik von Leona hin zu Anders/Ulrich" ablesen.[935] Während in den frühen Entwurfsfassungen noch abqualifizierend davon die Rede war, dass Anders sich geschämt habe, „mit dieser seelisch verunreinigten Person sich zu zeigen", ja dass er in ihrer Gegenwart den Eindruck gehabt habe, „durch Gottes Natur […] ein Schwein an der Leine" zu führen (MoE 2019), wird nun wiederholt Leonas verzweifelter, weil letztlich unerfüllbarer Wunsch erwähnt, auf andere Menschen „vornehm" zu wirken (MoE 22–24), also auch in sozialer Hinsicht ein Begehren zu wecken. Ulrichs „heterosexueller Sadismus"[936], der in den *Erlöser*-Entwürfen von 1923 im harschen Befehl „Du wirst jetzt fressen!" (MoE 1988) gipfelt und auch in der kanonischen Endfassung „aus Gründen psychologischer Schlüssigkeit"[937] noch eine gewisse Rolle in sämtlichen Frauenbeziehungen vor dem Auftreten Agathes spielt, erscheint im Vergleich doch merklich sublimiert.

Die romanstrukturelle Bedeutung der Leona-Figur bestimmt Thomas Pekar wie folgt: Leona habe „im Blick auf die gesellschaftliche Liebesordnung

935 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 194 f.; vgl. auch ebd., S. 198.
936 Ebd., S. 198.
937 Ebd.

eine wichtige Funktion, denn mit der Beziehung zu ihr“ trete Ulrich sozial „auf ‚niedrigstem‘ Niveau“ in die gesellschaftliche Liebesordnung ein.[938] Darüber hinaus indiziert der große soziale Abstand Ulrichs eine enorme Distanz zu seiner weiblichen Umgebung, die hier noch in anderer Hinsicht gedoppelt erscheint: Neben die „Distanz zur konkreten Person Leona“ tritt „die Bevorzugung eines vergangenen Schönheitsideals“[939], das in den frühen Notizen sowie in einer Vorveröffentlichung von 1921 auf das Jahr 1870 datiert und „mit den Bildern Makarts“ und der „Spießbürgersinnlichkeit“ aus der „Zeit seiner Mutter“ in Verbindung gebracht wird: „Durch und durch feig und verlogen“ (MoE 1987 u. 2017). Auch hier verfährt die spätere Druckfassung in ihrer Drastik und ihren expliziten Schlussfolgerungen deutlich zurückhaltender:

> Ulrich fühlte sich […] an alte Photographien oder an schöne Frauen in verschollenen Jahrgängen deutscher Familienblätter erinnert, und während er sich in das Gesicht dieser Frau hineindachte, bemerkte er darin eine ganze Menge kleiner Züge, die gar nicht wirklich sein konnten und doch dieses Gesicht ausmachten. Es gibt natürlich zu allen Zeiten alle Arten von Antlitzen; aber je eine wird vom Zeitgeschmack emporgehoben und zu Glück und Schönheit gemacht, während alle anderen Gesichter sich dann diesem anzugleichen suchen; und selbst häßlichen gelingt das ungefähr, mit Hilfe von Frisur und Mode, und nur jenen zu seltsamen Erfolgen geborenen Gesichtern gelingt es niemals, in denen sich das königliche und vertriebene Schönheitsideal einer früheren Zeit ohne Zugeständnisse ausspricht. Solche Gesichter wandern wie Leichen früherer Gelüste in der großen Wesenlosigkeit des Liebesbetriebs, und den Männern, die in die weite Langweile von Leontinens Gesang gafften und nicht wußten, was ihnen geschah, bewegten ganz andre Gefühle die Nasenflügel als vor den kleinen frechen Chanteusen mit den Tangofrisuren. (MoE 22)

Am Beispiel der mit so ‚unzeitgemäßen Eigenschaften‘ ausgestatteten Leona exemplifiziert Musil im romanesken Rahmen die in seiner Essayistik – insbesondere im Aufsatz *Die Frau gestern und morgen* (1929) – bereits intensiv erörterte Frage nach dem Ort der „veraltete[n] Frau“ in der modernen Welt bzw. nach der Wirkung „alter Modebilder“, „auf denen die Frauen so unverständlich lächerlich aussehen, daß einem die Gegenwart […] als ein Wunder der Neuzeit vorkommt“ (GW 8, 1193). Er erläutert die von solchen Abbil-

938 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 187.
939 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 197 f.

dungen ausgehende befremdliche Wirkung[940] folgendermaßen: „Das sind Gebilde, aus denen das Leben geflohen ist, Zeitlupenaufnahmen der Liebe, in denen die Form als solche erschreckt, was sie immer tut, wenn sie nicht mehr vom Fluß der Empfindungen umspült wird." (GW 8, 1193) Die zeitliche Distanz führt zu einer Wahrnehmungsverfremdung, die das nicht mehr Gewohnte, aber aus der Vergangenheit dennoch Bekannte[941] – wie nach 1900 etwa die *Sans-Ventre*-Damenmode der siebziger und achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts[942] – in ein ganz eigentümliches Licht rückt. Durch die in einer merkwürdigen Schwebe gehaltene gleichzeitige Identitäts- und Differenzerfahrung wird das Selbstverständnis des Betrachters in Frage gestellt oder zumindest relativiert.[943] Der kulturelle bzw. soziale Abstand zwischen verschiedenen Phasen des eigenen Lebens tritt so als Phänomen umso deutlicher ins Bewusstsein und lässt die von Musil auch andernorts ironisierte naive Vorstellung einer ungebrochenen personalen ‚Eigenschaftlichkeit' als bloße Chimäre erscheinen.[944] Nicht von ungefähr vermag Leona schließlich angesichts des Kriegsausbruchs ihre bisher „entscheidende Qualität, eine unzeitgemäße Kokotte zu sein", einfach abzulegen; auf höchst ironische

940 Anschaulich wird dieser ‚Befremdungs-Effekt' auch in der karikierenden Darstellung der Mode des späten 19. Jahrhunderts durch Zweig: Die Welt von Gestern, S. 90–97.

941 Vgl. auch das Fragment *Mode* (ca. 1930), worin Musil über „Modebilder aus solchen vergangenen Zeiten" sinniert, „die ein großer Teil von uns noch mitgemacht hat": „Man sieht Hüte, die wie Räder oder große Käseringe sind, gepuffte Ärmel, wunderliche Linien vom Magen bis zum Hals und Schöße voll Unnatur. Der erste Eindruck ist der eines komischen Ungeschicks, dem unsere Gegenwart viel mehr entronnen sei als aus ihm hervorgegangen, gemischt mit der Befriedigung, daß wir es in wenigen Jahren so weit gebracht haben." Musil konstatiert für das „Gefühl" seiner Zeitgenossen „etwa bei 1870" einen „Bruch, so daß uns alles, was älter ist, als historisches Kostüm entsprochen hätte, während ab 1870 ein Gefühl verlassener Torheit in uns erregt wird, geradeso als ob wir irgendwie dafür noch verantwortlich wären." (GW 7, 805, nach M VI/1/176)

942 Vgl. Fanelli: „Die Frau gestern und morgen", S. 148.

943 Während nach Müller-Funk: Der gerissene Faden, S. 160, „die Zeitkunst des Erzählens […] die disparaten und kontingenten Ereignisse und Momente des Lebens kontinuierlich zusammenfügt und so Identität […] generiert", wird Musil zufolge die unter anderem auf solche Weise erzeugte „Selbstverständlichkeit, Evidenz" der personalen Identität durch das Betrachten alter Fotografien gründlich erschüttert. Die identitätsstiftende „*Konstruktion* des Selbst, die sich vergisst und so vergegenständlicht", weicht dergestalt einer Erfahrung des Konstruktionscharakters und somit der ontologischen Kontingenz jeder Form von kontinuierlichem Selbstbewusstsein.

944 Vgl. dazu die Reflexion in Musils Fragment *Mode*: „[E]s scheint ein Zeichen für das zu sein, was wir noch nicht ganz als Vergangenheit und mehr oder minder als Gegenwart empfinden, daß wir uns dafür schämen. Denn wir schämen uns der Lächerlichkeit unserer abgelegten Kleider." (GW 7, 805, nach M VI/1/176)

Weise wird sie – die „unter betrunkenen Männern“ singt (MoE 1903, nach M II/2/15) – „durch die Mobilisierung zeitgemäß“[945].

In der Leona-Episode inszeniert Musil die wohl extremste Form gesellschaftlicher Distanz zwischen Ulrich und einer Vertreterin des weiblichen Romanpersonals. Sie schlägt sich in der fehlenden Integrierbarkeit der gemeinsamen Erlebnisse in seine eigene soziale Existenz nieder – und damit konsequent in einem Gefühl der absoluten Bezugslosigkeit:

> Ihrem Freund kamen solche Abende vor wie ein herausgerissenes Blatt, belebt von allerhand Einfällen und Gedanken, aber mumifiziert, wie es alles aus dem Zusammenhang Gerissene wird, und voll von jener Tyrannis des nun ewig so Stehenbleibenden, die den unheimlichen Reiz lebender Bilder ausmacht, als hätte das Leben plötzlich ein Schlafmittel erhalten, und nun steht es da, steif, voll Verbindung in sich, scharf begrenzt und doch ungeheuer sinnlos im Ganzen. (MoE 25)

Sichtbar wird in dieser grellen, überdeutlichen Zeichnung, deren verfremdende Wirkung eben dem Resultat einer ‚perspektivischen Verschiebung‘ gleicht, Ulrichs existenzielle Einsamkeit, die Erfahrung der Kontingenz und Sinnlosigkeit seiner gesamten bisherigen Existenz. Gerade dadurch stellt sich jedoch trotz aller sozialen Differenz wieder eine partielle Analogie zwischen ihm und Leona ein, die zwar nicht inhaltlich, aber doch strukturell jener „lagespezifischen Homologie“ nahekommt, welche „die Neigung des modernen Künstlers“ zu erklären vermag, „sein gesellschaftliches Schicksal dem der Prostituierten gleichzusetzen“.[946] Ulrich ist zwar kein Künstler, doch seine Weigerung, die herrschende Wirklichkeit einfach hinzunehmen[947], bzw. sein ‚Möglichkeitssinn‘, der ihn von anderen Romanfiguren auffallend unterscheidet, weist ihn geradezu als Verkörperung des künstlerisch-kreativen Prinzips der imaginativen *poiesis* aus.[948] Auch hinsichtlich der herrschenden Moral gibt es

945 Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 234.

946 So Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 95, Anm. 13, der die Homologie zwischen Künstlern und Prostituierten allerdings mit Blick auf deren homologe Position in den jeweiligen Märkten (Kunst- bzw. Geschlechteraustausch) bestimmt.

947 Bei Ulrich handelt es sich freilich um eine bewusste Weigerung, nicht um das Produkt einer Verdrängung wie bei Leona.

948 Vgl. Kap. I.3.2 sowie den Abschnitt zu Ulrich in Kap. II.2.1. Die angeführte Homologie ist freilich nur partiell erklärungsmächtig: Während sich Literaten wie Baudelaire oder Altenberg in der Tat ‚verkaufen‘ müssen und sich deshalb selbst als kulturelles Luxusprodukt porträtieren, das zum Verkauf steht wie jene Prostituierten, die sie selber häufig frequentieren (vgl. etwa Baudelaires verbotenes Gedicht *Le vampire*), fehlt bei Ulrich der Zwang, sich zu verkaufen – und damit auch die einschlägige Thematik bzw. die unmittelbare Motivation für eine ‚perspektivi-

starke Parallelen zwischen ihm und seiner zeitweiligen Geliebten Leona, dieser „Karikatur seines Liebesbedürfnisses“[949], die solcherart als ‚perspektivische Verschiebung‘ seiner selbst figuriert.

Ulrichs Gefühl der absoluten Sinnlosigkeit kann zudem als Effekt der scheinbaren Voraussetzungslosigkeit und Unbegrenztheit seines genuin ‚männlichen‘ Begehrens gedeutet werden, also der Erfahrung, dass das eigene Begehren wie der epistemische ‚Möglichkeitssinn‘ keinen Beschränkungen zu unterliegen scheint, während Leona ganz offensichtlich in Abhängigkeit von jenen sozialen Verhältnissen des Tauschverkehrs lebt, deren uneingeschränkter Nutznießer Ulrich ist[950], um dessen Begehren sie kämpft. Hier hilft wiederum Kojèves Deutung der Hegel'schen Herr-Knecht-Dialektik weiter:

> Nicht allein der Herr hält sich für einen Herren, auch der Knecht sieht ihn als Herren an. Er wird also in seiner menschlichen Wirklichkeit und Würde anerkannt. Aber diese Anerkennung ist einseitig, denn er anerkennt seinerseits die menschliche Wirklichkeit und Würde des Knechtes nicht. Er wird also von jemandem anerkannt, den er (seinerseits) nicht anerkennt. Darin liegt das Ungenügen und die Tragik seiner Situation. […] [D]ie Anerkennung, die er erreicht hat, ist für ihn wertlos. Denn er kann nur durch die Anerkennung von seiten desjenigen befriedigt werden, den er als des Anerkennens würdig anerkennt. Die Haltung des Herrn ist also eine existenzielle Sackgasse.[951]

Ulrichs Erfahrung der Sinnlosigkeit wäre demnach ein existenzieller Ausdruck eines genuin ‚männlichen‘ Begehrens, das seine soziale und geschlechtsspezifische Möglichkeitsbedingung gerade aufgrund seiner Privilegierung nicht wahrzunehmen in der Lage ist, während die sozial diskriminierte Frau in ihrem Begehren das männliche Bedürfnis stets anerkennt und somit die eigene soziale Bedingung in der Anerkennung des männlichen Begehrens begreift. In Kojèves Worten: „Wenn […] der Mensch nur durch die Anerkennung befriedigt werden

---

sche Verschiebung‘ von der Frau als sexueller Beute zum Künstler, der sich mit ihr identifiziert.

949 So Corino: Musil [2003], S. 847.

950 Diese Differenz ist entscheidend für eine adäquate Analyse der strukturellen Homologie zwischen Leona, die – so Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 301 – „wie ein Geldstück zwischen den Protagonisten [zirkuliert]“, und Ulrich, der einen „Zug durch die Betten der Roman-Damen“ nimmt. Nicht nur in editionsphilologischer, sondern auch in soziologischer Hinsicht ist Blaschkes Fazit zu Leona deshalb differenzierungsbedürftig: „Im Gegensatz zur klassischen Aufstieg-Abstiegs-Dramaturgie von Konkubinen-Geschichten scheint […] Leonas Weg immer weiter nach oben zu zielen“ (ebd.).

951 Kojève: Hegel, S. 36.

kann, wird es der Herr niemals sein.“[952] Der Eindruck von Sinnlosigkeit entstünde demnach in Analogie zur ‚scholastischen Vernunft‘ gerade aus einem leerlaufenden Überschuss an Möglichkeiten – nur eben nicht im Bereich des Wissens, sondern in dem des Begehrens –, der sich aufgrund der ihm vorausgehenden, aber uneingestandenen sozialen Bedingungsstruktur nicht mehr als Potenzial einer ‚glücklicheren Existenz‘ verstehen lässt, wie das noch in Flauberts *Éducation sentimentale* suggeriert worden ist. Musils literarische Objektivierung des ‚männlichen‘ Begehrens demonstriert mithin, dass dessen fehlende Anerkennung des komplementären ‚weiblichen‘ Begehrens ein blinder Punkt des männlichen Habitus ist. Mittels der performativen Dissoziation von Romanerzähler und romaneskem Protagonisten ermöglicht es die erzählerische Selbstanalyse dem Autor Musil indessen, die ‚männliche‘ Unfähigkeit einer Objektivierung des eigenen defizitären Begehrens selbst in Form des Ulrich’schen Sinnlosigkeitserlebnisses zu objektivieren. Konsequent scheint in diesem Zusammenhang auch der Umstand, dass Leona von Ulrich „schonungslos (ohne innere Regung) verlassen wird“[953], was der Romantext indirekt durch eine recht beiläufige Formulierung im Titel des unmittelbar folgenden Kapitels zu erkennen gibt: „In einem Zustand von Schwäche zieht sich Ulrich eine neue Geliebte zu“ (MoE 25).

Petrifizierte ‚Eigenschaftlichkeit‘, Macht des Faktischen: Ulrichs Geliebte Bonadea

Obwohl Bonadea wie Leona zunächst keinem der drei großen (um Diotima, Gerda und Clarisse angeordneten) „Kommunikations- oder Beziehungsfelder“ des Romans angehört, „in deren Mittelpunkt jeweils eine weibliche Figur steht“, wie Pekar postuliert[954], tritt sie in den kanonischen Romanteilen einigermaßen regelmäßig auf.[955] Selbst in den Fortsetzungsentwürfen und

952 Ebd., S. 37.

953 Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 105.

954 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 189 f. u. 180; „später wird sie z. T. in das ‚Diotima-Feld‘ eingebunden“. Bei Pekars Rede von verschiedenen ‚Feldern‘ handelt es sich freilich nicht um den in der vorliegenden Arbeit verwendeten soziologischen Feldbegriff Bourdieus im Sinne sozialer Kräftefelder, sondern um allererst semantisch definierte, „streng voneinander geschiedene Kommunikationssysteme“ (S. 180) im Sinne der Systemtheorie.

955 So im Ersten Buch in den Kapiteln 7, 12, 29, 31, 33, 63, 98, 109 und 115, im Zweiten Buch immerhin noch in den Kapiteln 17, 23 und 36. In den Entwürfen zur Fortsetzung von Band 2 begegnet Bonadea deutlich seltener, nämlich nur im Kapitelentwurf „Bonadea oder die natürliche Liebe“ sowie im Druckfahnenkapitel 57. Daneben existieren Entwürfe bzw. Vorveröffentlichungen zum Bonadea-Komplex aus einer frühen Entstehungsphase (vgl. MoE 1972–1976 u. 2021 f.).

Druckfahnenkapiteln ist sie – wenn auch nicht übermäßig – präsent (vgl. M II/1/30–33 u. MoE 1190). Als biografisches Modell hat man die Gräfin May Török ausgemacht, die zum Islam konvertierte, den Namen Djavidan Hanum annahm, in den Harem des Khediven Abbas Hilmi eintrat und zwischen 1900 und 1913 als ‚Vizekönigin am Nil' residierte, bevor sie einer Palastintrige zum Opfer fiel.[956] Die ungarische Adelige, die sich „in ihrer männermordenden Schönheit für eine Reinkarnation Kleopatras" hielt, kehrte 1913 nach Wien zurück, wo sie ihre sexuellen Bedürfnisse besser ausleben konnte.[957] In den frühen Entwurfsnotizen zu Musils Roman (vgl. MoE 1945) wie in den „Zeitfiguren. 1920" finden sich noch Spuren dieser feudalen und exotischen Konstellation, die Musil zu der begeisterten Feststellung inspirierte: „Das ist endlich ein pendant zu Balzacs Kurtisanen." (Tb 1, 429) Der weitere Schreibprozess aber hat die weibliche Figur restlos „verbürgerlicht" (Tb 1, 430) und europäisiert.[958]

Im kanonischen Text des *Mann ohne Eigenschaften* ist die zunächst inkognito auftretende Dame „bloß um weniges jünger" als Ulrich, „also vielleicht dreißig Jahre alt" (MoE 28), und – im Unterschied etwa zur kaum älteren Diotima (vgl. MoE 810) – bereits „zärtliche Mutter zweier schönen Knaben" (MoE 42), von denen der ältere „schon zwölf Jahre" alt ist (MoE 259). Ihr Aussehen und Habitus werden als markant feminin gezeichnet: Sie ist eine auffallend „schöne Frau" (MoE 28), hat „Augen wie weiches Löschpapier" (MoE 881) sowie „große[ ] Brüste, die ihr […] immer etwas hinderlich und beschämend, weil allzu weiblich vorgekommen waren" (MoE 525); sie liebt „Kleider und Äußerlichkeiten mit einer Art Zwang" (MoE 524), der nicht der einzige in ihrem Leben ist, wie noch zu zeigen sein wird.[959] Der Erzähler führt Bonadea als „Gattin eines angesehenen Mannes" (MoE 42) bzw. eines hohen Funktionärs (MoE 533) ein. Erst relativ spät erfährt auch Ulrich, „daß dieser Mann ein bekannter und angesehener Jurist war, mit werktätigen Fähigkeiten in der Ausübung seines Berufs" (MoE 43), ja dass es sich bei Bonadea um die „Frau des Gerichtspräsidenten" (MoE 819; vgl. MoE 522) handelt. Zu diesem Zeitpunkt hat er seine Geliebte – wie bereits ihre ‚Vorgängerin' Leona – mit

956 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 200, der in der Herausbildung der Bonadea-Figur auch Spuren jener Brünner Jugendliebschaft Musils wahrnimmt, die unter dem Namen Valerie bekannt geworden ist (S. 199–201). Zu den biografischen Hintergründen Valerie Hilperts vgl. Corino: Musil [2003], S. 156–169, zu denen May Töröks ebd., S. 847 f.

957 Ebd., S. 848.

958 Vgl. ebd., S. 848 f.

959 Zur Ausgestaltung der Figur vgl. auch Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 268–275; Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 256–261.

einem ironischen Namen ausgestattet, der im weiteren Romanverlauf vom Erzähler ohne Umschweife einfach übernommen wird, ohne dass man ihren bürgerlichen Namen überhaupt erfährt:

> Er hatte sie Bonadea getauft, die gute Göttin, weil sie so in sein Leben getreten war und auch nach einer Göttin der Keuschheit, die im alten Rom einen Tempel besessen hat, der durch eine seltsame Umkehrung zum Mittelpunkt aller Ausschweifungen geworden ist. Sie wußte das nicht. Der klangvolle Name, den ihr Ulrich beigelegt hatte, gefiel ihr, und sie trug ihn bei ihren Besuchen wie ein prächtig gesticktes Hauskleid. (MoE 41; vgl. MoE 522)

Wie Walter, Arnheim, Clarisse oder Diotima strebt Bonadea „nach großen Ideen“ (MoE 41) und hat einen gewaltigen „Ehrgeiz“ (MoE 522). Sie unterscheidet sich darin insofern vom jungen Ulrich, als dieser zwar auch versucht hat, „ein bedeutender Mann zu werden“ (MoE 35), dieses Bestreben aber nicht mit der Orientierung an vorhandenen Ideen verband. In auffallender Differenz zu ihrem zeitweiligen Geliebten verfügt Bonadea überhaupt nicht über ‚Möglichkeitssinn‘ – und sei er auch nur auf die Kleidungsmode bezogen:

> Wenn Bonadea sich in einem neuen Kleid im Spiegel betrachtete, so hätte sie sich niemals vorzustellen vermocht, daß eine Zeit kommen könne, wo man etwa, statt Schinkenärmeln, gekräuselten Stirnlöckchen und langen Glockenröcken, Knieröckchen und Knabenhaar tragen werde. Sie hätte die Möglichkeit auch nicht bestritten, denn ihr Gehirn wäre einfach nicht imstande gewesen, eine solche Vorstellung aufzunehmen. Sie hatte sich immer so gekleidet, wie man als vornehme Frau aussehen mußte, und empfand jedes Halbjahr vor der neuen Mode eine Ehrfurcht wie vor der Ewigkeit. (MoE 524 f.)

Die aufgrund ihres steten Wandels sozusagen ontologisch kontingente, aber doch mittelbar „in Beziehung zur Sexualität“[960] stehende Mode wird von Bonadea nicht als Angebot und Medium spielerischer Selbstinszenierung wahrgenommen, sondern als notwendiger „Ausdruck bestimmten Charakters, Grundsätze, Milieus“, mithin als „ein nach außen Kehren der sozialen Bedeutung“ (GW 7, 806 f., nach M VI/1/177) und „geistige Entlastung“ (MoE 527). An ihrem Beispiel bestätigt sich die vom Berliner Soziologen Georg Simmel in seiner *Philosophie der Mode* (1905) formulierte zeitgenössische Erkenntnis,

960 So Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 205, der sogar von einer ‚unmittelbaren‘ Beziehung spricht, ohne dies aber transparent zu machen.

> daß die Mode eigentlicher Tummelplatz für Individuen ist, welche innerlich unselbständig und anlehnungsbedürftig sind, deren Selbstgefühl aber doch zugleich einer gewissen Auszeichnung, Aufmerksamkeit, Besonderung bedarf. Sie erhebt eben auch den Unbedeutenden dadurch, daß sie ihn zum Repräsentanten einer Gesamtheit macht, zur Verkörperung eines Gesamtgeistes. Ihr ist es eigen – weil sie ihrem Begriffe nach eine niemals von Allen erfüllte Norm sein kann –, daß sie einen sozialen Gehorsam ermöglicht, der zugleich individuelle Differenzierung ist.[961]

Musil zeigt sich mit solchen Einsichten in die Mode, die „sensible[n], mit der robusten Wirklichkeit sich nicht leicht befassende[n] Naturen“[962] nur recht äußerlich Eigenschaften verleiht, bestens vertraut.[963] Seine Figur der Bonadea sieht die jeweils neuen Kollektionen, die „anfangs unbefangen, rein optisch“ betrachtet „absurd“ erscheinen, immer schon in ihrer eminent sozialen Funktion „als Zeichen der Vornehmheit und Eleganz, je nach Reichtum und Geschmack ihrer Ausführung“, und könnte sich deshalb konsequenterweise gleich „mit kostbaren holländischen Gulden oder mit schlichten Mark bekleiden“ (GW 7, 807, nach M VI/1/177), wie Musil an anderer Stelle ironisch formuliert.

Der Roman selbst stellt die durchaus existierende ideelle Dimension der Mode[964] allerdings nicht in Abrede. Musils Erzähler bringt sie aus der männlichen Perspektive Ulrichs zunächst in folgende negative Formel: „Darum war es auch in solchem Grade komisch, Bonadea ohne Kleider zu sehn; sie war dann gänzlich auch jedes ideellen Schutzes entkleidet und die nackte Beute eines unerbittlichen Zwangs, der so unmenschlich wie ein Erdbeben über sie herfiel.“ (MoE 525) Tatsächlich ist es dem Erzähler zufolge die Kleidung, die den Menschen nicht nur gegen vorzivilisatorische Zwänge schützt, sondern ihn auch erst wirklich mit einem sozialen Charakter bzw. mit Eigenschaften ausstattet:

> Kleider, aus dem Fluidum der Gegenwart herausgehoben und in ihrem ungeheuerlichen Dasein auf einer menschlichen Gestalt als Form an sich betrachtet, sind seltsame Röhren und Wucherungen, würdig der Gesellschaft eines Nasenpfeils und

961 Simmel: Philosophie der Mode, S. 18 f.

962 Ebd., S. 20.

963 Es ist sogar anzunehmen, dass sich folgende nachgelassene Selbstaufforderung Musils auf Simmels *Philosophie der Mode* bezieht: „Nachlesen Soziologie der Mode.“ (Weitere Mappen/Fragmente/4) Eine andere zeitgenössische Arbeit dieses Titels konnte jedenfalls nicht identifiziert werden.

964 Vgl. dazu Fanelli: „Die Frau gestern und morgen“, S. 147.

> durch die Lippen gezogenen Rings; aber wie hinreißend werden sie, wenn man sie samt den Eigenschaften sieht, die sie ihrem Besitzer leihen! […] Man stelle sich vor, die unsichtbare Güte und Auserlesenheit eines Menschen würde plötzlich als ein dottrig goldener, vollmondgroß schwebender Heiligenschein hinter seinem Scheitelwirbel auftauchen, wie es auf frommen, alten Bildern zu sehen ist, während er am Korso spazierengeht oder bei einem Tee soeben Sandwiches auf seinen Teller legt: es wäre ohne Zweifel eines der ungeheuersten und erschütterndsten Erlebnisse; und solche Kraft, das Unsichtbare, ja sogar das gar nicht Vorhandene sichtbar zu machen, beweist ein gut gemachtes Kleidungsstück alle Tage! (MoE 526)

Unbewusst huldigt Bonadea der charakterbildenden, ja charaktererzeugenden „Kraft“ der Kleidung ohne jede Einschränkung, sie kann sich eine andere als affirmative Umgangsweise damit gar nicht vorstellen. Generell hat sie einen gewaltigen Respekt vor der Legitimität und Macht des jeweils geltenden Faktischen, der sie nichts entgegenzusetzen weiß:

> Sie nahm den Zwang der Welt rein in sich auf, und die Zeiten, wo man die Besuchskarten an einer Ecke umbog oder seinen Freunden Neujahrswünsche ins Haus schickte oder auf dem Ball die Handschuhe abstreifte, lagen in den Zeiten, wo man das nicht tat, so weit hinter ihr wie für jeden andern Zeitgenossen die Zeit vor hundert Jahren, nämlich ganz und gar im Unvorstellbaren, Unmöglichen und Überholten. (MoE 525)

Während Ulrich gleichsam aus Prinzip nicht bereit ist, ‚Unmögliches‘ überhaupt zu statuieren, hält sich Bonadea ohne jeden Vorbehalt an den jeweils herrschenden „Zwang der Welt“ bzw. an das jeweils „naheliegende Gefühl“ (MoE 120). Dementsprechend hat sie „das feste Vertrauen in eine öffentliche Ordnung, die so gerecht sei, daß man, ohne an sie denken zu müssen, seinen privaten Angelegenheiten nachgehen könne“ (MoE 120). Die gewaltige habituelle Differenz zwischen den beiden manifestiert sich in einem völlig unterschiedlichen Verhältnis zur Sprache und zu den überkommenen sozialen Vorstellungen und Verhaltensweisen, ja zur gesamten herrschenden Doxa der erzählten Zeit:

> Ihr Lieblingsbegriff war ‚hochanständig‘; sie wandte ihn auf Menschen, Dienstboten, Geschäfte und Gefühle an, wenn sie etwas Gutes von ihnen sagen wollte. Sie war imstande, ‚das Wahre, Gute und Schöne‘ so oft und natürlich auszusprechen, wie ein anderer Donnerstag sagt. Was ihr Ideenbedürfnis am tiefsten befriedigte, war die Vorstellung einer stillen, idealen Lebensführung in einem Kreis, den Gatte und Kinder bilden, während tief darunter das dunkle Reich ‚Führe mich nicht in Versuchung‘

> schwebt und mit seinen Schauern das strahlende Glück zum sanften Lampenschein dämpft. Sie hatte nur einen Fehler, den, daß sie in einem ganz ungewöhnlichen Maß schon durch den Anblick von Männern erregbar war. Sie war durchaus nicht lüstern; sie war sinnlich, wie andere Menschen andere Leiden haben, zum Beispiel an den Händen schwitzen oder leicht die Farbe wechseln, es war ihr scheinbar angeboren, und sie konnte niemals dagegen aufkommen. (MoE 42)

Manifest wird in dieser ironischen Charakterisierung auf der Basis „bildungsbürgerlicher Sprech- und Denkweise“[965] ein gewaltiger Hiat zwischen Bonadeas hochfahrenden, ja äußerst rigiden moralischen Ansprüchen und ihrer relativ disziplinlosen sozialen bzw. sexuellen Praxis, was es ihr etwa als „ungehörig“ erscheinen lässt, in halbnackter „Lage“ über Moosbrugger zu diskutieren (MoE 120). Ihre ungewöhnliche Erregbarkeit durch Männer – aus ‚Liebessucht‘, nicht aus ‚Lüsternheit‘ ![966] – ist freilich nur „scheinbar angeboren“, tatsächlich aber in einer epochen- und gesellschaftstypischen Ehekonstellation begründet[967], die der Erzähler selbst sozialpsychologisch herleitet:

> Die seelische Wirkung jahrelangen einem Menschen Willfahrens, dessen Frau sie mehr aus Klugheit als aus Herzensverlangen geworden war, hatte in Bonadea die Täuschung ausgebildet, daß sie körperlich übererregbar sei, und hatte diese Einbildung beinahe unabhängig von ihrem Bewußtsein gemacht. Ein ihr selbst unbegreiflicher innerer Zwang kettete sie an diesen durch die Umstände begünstigten Mann; sie verachtete ihn wegen ihrer eigenen Willensschwäche und fühlte sich schwach, um ihn verachten zu können; sie betrog ihn, um ihm zu entfliehen, sprach aber dabei in den unpassendsten Augenblicken von ihm oder den Kindern, die sie von ihm hatte, und war niemals imstande, sich ganz von ihm loszumachen. Gleich vielen unglücklichen Frauen empfing sie schließlich ihre Haltung in einem sonst recht schwankenden Lebensraum von der Abneigung gegen ihren fest dastehenden Gatten und übertrug ihren Konflikt mit ihm in jedes neue Erlebnis, das sie von ihm erlösen sollte. (MoE 43)

Die kritische Diagnose des Erzählers wird von seinem psychologischen Gewährsmann bestätigt: So sind es nach Kretschmer „vor allem *ungünstige Ehe-*

965 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 205.

966 Vgl. Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 106.

967 Vgl. dazu bereits Musils Eintrag über May Török im Rahmen der „Zeitfiguren. 1920“ im Arbeitsheft 9: „Wenn ihr ein Mann gefällt und sie nur berührt, ist sie verloren. Brüder und Männer von Freundinnen lösen jedoch Hemmung aus, die stärker ist. [Danach dürfte doch nicht nur physiologische libido, sondern vorstellungsmäßige im Spiel sein. Übrigens ist das eine Frage, über die *nachgelesen* werden muß]“ (Tb 1, 430).

verhältnisse, die neurotische Seelenkonflikte zur Folge haben“[968]. Der Psychologe betont, dass unbewältigte Konflikte dieser Art „bei nervös-empfindlichen Menschen eine unerschöpfliche Quelle von dynamischen Verwirrungen der seelischen Apparate“ bilden.[969] Entsprechendes ist bei Bonadea zu beobachten, was auf ihre habituell konstitutive ‚generative Formel‘ schließen lässt: Sie hat ständig neue Affären, die mit einem psychischen Dilemma, einer Doublebind-Situation einhergehen, in der sie an einen Menschen gekettet bleibt, den sie verachtet, und sich zugleich an wechselnde andere Menschen bindet, die sie verachten und ihr deshalb auch keinen dauerhaften Ausweg bieten.[970] Bezeichnenderweise wird die zeittypische Diagnose der Nymphomanie, die auch Ulrich in einem schwachen Augenblick zur Selbstrechtfertigung bemüht (vgl. MoE 820), vom Erzähler gleichsam gendertheoretisch perspektiviert, indem er die angebliche ‚körperliche Übererregbarkeit‘ Bonadeas als „Täuschung“ und „Einbildung“ qualifiziert. Doch erstreckt sich die erzählerische Kritik auch auf das Verhalten Ulrichs und anderer männlicher Nutznießer dieser Konstellation:

> Männer pflegen solche liebessüchtige Frauen, sobald sie den Zusammenhang heraus haben, meist nicht viel besser zu behandeln als Idioten, die man mit den dümmsten Mitteln verleiten kann, immer wieder über das gleiche zu stolpern. Denn die zarteren Gefühle der männlichen Hingabe sind ungefähr so wie das Knurren eines Jaguars über einem Stück Fleisch, und eine Störung darin wird sehr übelgenommen. (MoE 42)

Im weiteren Verlauf der Darstellung findet sich die sozialpsychologische Motivierung der angeblichen Nymphomanie durch eine psychopathologische Diagnose ergänzt. Deren Befund bezeichnet eine im zeitgenössischen Kontext durchaus übliche Folgeerscheinung der skizzierten Doublebind-Situation, weshalb er in eine relativierende Analogie zu anderen verbreiteten Formen in sich widersprüchlicher Verhaltensweisen gebracht wird:

> Das hatte zur Folge, daß Bonadea oft ein Doppelleben führte wie nur irgend ein achtbarer Tagesbürger, der in den dunklen Zwischenräumen seines Bewußtseins Eisen-

968 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 119.
969 Ebd.
970 Vgl. auch Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 191: „Bonadeas extreme sinnliche Reizbarkeit ist das Produkt ihres ‚Doppellebens‘. Sie gehört einerseits dem entsinnlichten ‚Friedenskreis ihrer Familie‘ und der gehobenen Gesellschaft an (dort ist sie Gattin, zärtliche Mutter und spielt die Rolle einer ‚hochgebildeten und distinguierten Dame‘ […]), andererseits aber hat sie für ihre davon abgespaltene Sinnlichkeit wechselnde Liebhaber.“

> bahndieb ist, und diese stille, stattliche Frau wurde, sobald sie niemand in Armen hielt, bedrückt von der Selbstverachtung, die durch die Lügen und Entehrungen hervorgerufen wurde, denen sie sich aussetzte, um in Armen gehalten zu werden. Wurden ihre Sinne erregt, so war sie melancholisch und gut, ja sie gewann in ihrer Mischung von Begeisterung und Tränen, von brutaler Natürlichkeit und unweigerlich kommender Reue, in dem Ausreißen ihrer Manie vor der schon drohend wartenden Depression einen Reiz, der ähnlich aufregend war wie das ununterbrochene Wirbeln einer dunkel umflorten Trommel. (MoE 42)

Die zuletzt zitierten Worte des Erzählers erfolgen allerdings ganz offensichtlich aus männlicher Optik, welche gegenüber Bonadea in erster Linie von Ulrich vertreten wird. Diese Sichtweise entbehrt nicht eines problematischen Beigeschmacks, weil sie psychopathologische Erscheinungen – und damit Zeugnisse menschlichen Leidens – allein unter der Perspektive des ästhetisch Reizvollen wahrnimmt. Eine gewisse Lizenz zu solchen Ästhetisierungen wird man einem Roman, der ja kein medizinisch-ethisches Dokument, sondern ein ästhetisches Artefakt darstellt, aber wohl nicht generell absprechen wollen, zumal die erzählerische Ironie ein Syndrom mit sittengeschichtlicher Signifikanz offenlegt, aus dem selbst die an den Verhältnissen leidende Frau zumindest kurzfristig einen gewissen erotischen Mehrwert bezieht:

> Es blieb kaum etwas anderes übrig, um ihre Klagen schweigen zu machen, als sie schleunigst aus dem Zustand der Depression in den der Manie zu versetzen. Dann sprach sie dem, der das tat und ihre Schwäche mißbrauchte, jede vornehme Gesinnung ab, aber ihr Leiden legte ihr einen Schleier nasser Zärtlichkeit über die Augen, wenn sie, wie sie das mit wissenschaftlichem Abstand auszudrücken pflegte, zu diesem Manne ‚inklinierte'. (MoE 43; vgl. MoE 2022)

Doch selbst während ihrer ‚Inklinationen' zum anderen Geschlecht kann sie sich von ihren hehren idealischen Maximen nicht befreien:

> [D]ie guten Vorsätze und den besten Willen zur Anständigkeit verlor sie auch während solcher Zustände keinen Augenblick; sie standen dann draußen und warteten und hatten zu dieser von den Begierden veränderten Welt bloß kein Wort zu sagen. Wenn Bonadeas Vernunft wiederkehrte, war das ihre größte Qual. Die Bewußtseinsveränderung durch den Geschlechtsrausch, über die andere Menschen als etwas Natürliches hinwegsehen, nahm bei ihr durch die Tiefe und Plötzlichkeit des Rausches wie auch der Reue eine Stärke an, die sie beängstigte, sobald sie wieder in den Friedenskreis der Familie zurückgekehrt war. Sie kam sich dann wie eine Wahnsinnige vor.

> Sie traute sich kaum, ihre Kinder anzusehen, aus Angst, sie mit ihrem verdorbenen Blick zu schädigen. Und sie zuckte zusammen, wenn ihr Mann sie etwas freundlicher anschaute, und fürchtete sich vor der Zwanglosigkeit des Alleinseins. (MoE 259)

Bonadeas insgesamt wenig glückliche psychische Dynamik führt zu einer weiteren Forcierung ihres Idealismus in den Phasen zwischen den moralisch perhorreszierten Geschlechtsneigungen:

> [I]n dem anfallfreien Intervall, in der Reue zwischen zwei Schwächen, die sie ihre Hilflosigkeit fühlen machte, war sie voll ehrbarer Ansprüche, die den Umgang mit ihr nicht einfach gestalteten. Man mußte wahr und gut sein, mitfühlend mit allem Unglück, das Kaiserhaus lieben, alles Geachtete achten und sich moralisch so zartfühlend benehmen wie an einem Krankenlager. (MoE 42 f.)

Die Kompensation des von ihr selbst schmerzlich empfundenen Doppellebens bzw. ihrer mit Blick auf die jeweiligen Geliebten „rasch wechselnden Eigenschaften“[971] besteht also in einer regelrechten Petrifikation unbefragt übernommener Werte und starrer moralischer Maximen und damit in einer grenzenlosen Hypostasierung gesellschaftlich vorgegebener Konzepte von ‚Eigenschaftlichkeit‘. Die Entstehung ideologischer Strukturen lässt sich bei Bonadea mithin aus der Nähe betrachten:

> Sie hatte zur Entschuldigung dafür das Märchen erfunden, daß sie von ihrem Gatten in den unschuldigen ersten Jahren der Ehe in ihren bedauerlichen Zustand gebracht worden sei. Dieser Gatte, der erheblich älter und körperlich größer war als sie, erschien als ein rücksichtsloses Untier, und schon in den ersten Stunden ihrer neuen Liebe hatte sie auch zu Ulrich traurig bedeutsam davon gesprochen. (MoE 43)

Tatsächlich aber ist der vollkommen arg- und ahnungslose Gerichtspräsident nur ein „harmlos tötender Jagdliebhaber“, wie es ironisch heißt, und darüber hinaus ein

> gern gesehener Gast an verschiedenen Stammtischen von Jägern und Rechtskundigen, wo von Männerfragen gesprochen wurde statt von Kunst und Liebe. Die ein-

971 Corino: Musil [2003], S. 849, bezieht sich bei diesem Befund auf einen Eintrag in Musils Arbeitsheft 9, der Ea von Alleschs Informationen über May Török zusammenfasst. Dort heißt es u. a.: „Wenn sie einen Mann liebt, so bedient sie ihn völlig. / Sie hat keine eigenen Gewohnheiten, immer die jeweiligen der Männer.“ (Tb 2, 430)

> zige Verfehlung dieses etwas flausenlosen, gutmütigen und lebensfrohen Mannes bestand darin, daß er mit seiner Gattin verheiratet war und sich dadurch öfter als andere Männer in jenem Verhältnis zu ihr befand, das man in der Sprache der Delikte ein Gelegenheitsverhältnis nennt. (MoE 43)

Es handelt sich bei diesem Ehemann also um einen offenbar relativ phantasiearmen und völlig unmusischen, ja uneinfühlsamen Angehörigen des gehobenen Bürgertums, der „das Gebären für Frauensache, das Töten aber für eine Männerangelegenheit" hält (MoE 261) und ostensible moralische Rechtschaffenheit mit einem fehlenden Sinn für die als ‚unmännlich' konnotierten Angelegenheiten von „Kunst und Liebe" verbindet. Seine Gattin kann mit ihren hohen sozialen, moralischen, kulturellen und erotischen Ansprüchen an ihm deshalb kein Genügen finden.

> Bonadeas System hatte bisher in einem Doppelleben bestanden. Sie stillte ihren Ehrgeiz in einem gehoben zu nennenden Familienkreis und empfing auch in ihrem gesellschaftlichen Verkehr die Genugtuung, für eine hochgebildete und distinguierte Dame zu gelten; gewissen Verlockungen, denen ihr Geist ausgesetzt war, gab sie aber mit der Ausrede nach, daß sie das Opfer einer überreizten Konstitution sei, oder auch, daß sie ein Herz habe, welches zu Torheiten verleite, denn Torheiten des Herzens sind ähnlich ehrenvoll wie romantisch-politische Verbrechen, selbst wenn ihre Begleitumstände nicht ganz einwandfrei sein sollten. Das Herz spielte dabei die gleiche Rolle […] wie der irrationale Rest in jedem geordneten Lebensverhalten, der zuletzt alles in Ordnung bringt, was der Verstand nicht dahin zu bringen vermag. (MoE 522)

In charakteristischer Weise scheint hier eine weibliche Angehörige des kakanischen Bürgertums in zwei unterschiedliche Seelenzustände gespalten, die nur um den Preis eines atavistischen Irrationalismus zumindest oberflächlich homogenisiert werden können. Die historisch verbürgte, ideologisch aber unvermittelte und unvermittelbare Trennung der Lebenssphären in eine offizielle Tages- und eine verborgene Nachtseite ist insofern auch von soziologischer Relevanz, als sie Pars pro Toto für jene ungleichzeitige Habitusform des 20. Jahrhunderts steht, die öffentlich noch traditionellen Moralvorstellungen huldigt, während man sich im privaten Leben längst schon davon entfernt hat. Eine gewisse Schizophrenie mit allen üblichen affektiven Begleiterscheinungen ist angesichts „der gesellschaftlichen Spaltung von Leben und Liebe"[972] nicht zu vermeiden:

---

972 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 192.

> Dieses System hatte […] mit einem Fehler gearbeitet; es teilte Bonadeas Leben in zwei Zustände, zwischen denen sich der Übergang nicht ohne schwere Verluste vollzog. Denn so beredsam das Herz vor einem Fehltritt sein konnte, so mutlos war es nachher, und seine Besitzerin wurde immerwährend zwischen manisch moussierenden und tintenschwarz ausfließenden Seelenzuständen hin und her bewegt, die sich nur selten ausglichen. Immerhin war es ein System; das heißt, es war kein sich selbst überlassenes Spiel der Triebe – etwa so, wie man einmal vor Zeiten das Leben als eine automatische Bilanz von Lust und Unlust, mit einem gewissen Schlußsaldo an Lust hat verstehen wollen –, sondern es enthielt beträchtliche geistige Vorkehrungen, um diese Bilanz zu fälschen. (MoE 522 f.)

Nicht nur in dieser Hinsicht erweist sich Bonadeas individueller Fall als gleichsam idealtypisch; der Erzähler bemerkt dazu ausdrücklich: „In Wahrheit ist […] das persönliche Glück (oder Gleichgewicht, Zufriedenheit oder wie immer man das automatische innerste Ziel der Person nennen mag) nur soweit in sich selbst abgeschlossen, wie es ein Stein in einer Mauer oder ein Tropfen in einem Fluß ist, durch den die Kräfte und Spannungen des Ganzen gehn.“ (MoE 523) Die „Kräfte und Spannungen des Ganzen“ – hier des in sich widersprüchlichen und zerbrechlichen kakanischen Gemeinwesens – spiegeln sich verkleinert in der individuellen Figur seiner Bewohnerin Bonadea.

Eine weitere romanstrukturelle Funktion Bonadeas hinsichtlich der ‚gesellschaftlichen Liebesordnung‘ sei abschließend noch erwähnt: Sie vertritt nach Pekar als „fürsorgende, mütterliche Begleiterin Ulrichs ‚auf dem unteren Weg‘ […], d. h. auf dem Weg des gesellschaftlichen Liebesverständnisses“[973], die nächsthöhere Stufe nach Leona. In dieser Hinsicht sticht ihre Komplementarität zu Ulrichs erster Geliebten ins Auge, die Musil selbst als chiastischen „Gegensatz“ der beiden Figuren hinsichtlich Ulrichs konzipiert hat: „die Kokotte, der er statt Liebe Essen gibt, und die Anständige, der er statt Ideale Sexus gibt“ (MoE 1994, nach H 36/23).[974] Bereits Pekar hat darauf hingewiesen, dass Bonadea überdies in mannigfaltiger Hinsicht auch als Leonas Steigerung betrachtet werden kann: „[I]n ihr wird vor allem das Problem der Sexualität verdichtet, das ein gesellschaftliches ist, da Musil Sexualität als Produkt der gesellschaftlichen Spaltung von [realem, N. C. W.] Leben und [idealer, N. C. W.] Liebe begreift.“[975] Wenn man Pekar darin folgen möchte, dass Ulrichs Hass

973 So ebd., S. 197, unter Verweis auf MoE 581.

974 Zur Konzeption Bonadeas „als exaktes Gegenbild zu Leona“ vgl. auch Corino: Musil [2003], S. 850.

975 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 190. Pekar verweist dabei (ebd., Anm. 1) auf eine Erläuterung

gegenüber Bonadea „somit das notwendige Pendant zur Sexualität" ist[976], dann wäre diese Konstellation im Sinne einer Steigerung von Leona zu Bonadea dahingehend zu präzisieren, dass sein ambivalentes Verhalten gegenüber der bürgerlichen Geliebten insofern ödipale Züge aufweist, als es sich in einer strukturellen Homologie zu seinem Verhalten gegenüber dem (väterlich codierten) Feld der Macht befindet, das seinerseits die (von Ulrich repräsentierte) Kultur ökonomisch und sozial dominiert, ja tendenziell sogar prostituiert. In einer leeren Geste des Aufbegehrens tobt sich der ‚geistige Dadaist' nun dagegen aus, indem er seinem ‚männlichen' Begehren freien Lauf lässt, womit er vorderhand zwar die gesellschaftlichen Normen durchbricht, tatsächlich aber angesichts der (oben analysierten) defizitären Struktur dieses nicht ‚anerkennenden' Begehrens jenes väterliche Gesetz, gegen das er anrennt, gerade reproduziert.

Abgesehen davon ist es aber die größere Wandlungsfähigkeit, wodurch sich Bonadea von der relativ starren, weil sozial noch stärker dominierten Leona habituell unterscheidet: „Ihre ungebundene Stellung macht sie flexibel. Sie ist eine der wenigen Romanfiguren, die sich ‚entwickeln'; ihre Entwicklung besteht darin, daß sich ihre Liebesfähigkeit bis zu dem Punkt steigert, an dem Ulrich mit dem gesellschaftlichen Liebesverständnis bricht und in die geschwisterliche Liebe hinübertritt", während Bonadea aufgrund ihrer oben skizzierten habituellen Konstitution den „Boden des Gesellschaftlichen" zuletzt trotz aller positiven Entwicklung „nicht verlassen" kann[977] und schließlich als „Geliebte des Grafen Leinsdorf" hervortritt (MoE 1893) oder sich während der Mobilmachung zu Kriegsbeginn gar „von den vielen Männern begeistert" zeigen sollte (MoE 1903, nach M II/2/15).[978] Dennoch besteht ihre „funktionale Bedeutung" auch weiterhin „darin, Ulrichs immer noch (und immer wieder) vorhandene Ziellosigkeit und Instabilität praktisch vorzuführen".[979] Die Einsicht in die kulturelle Formung menschlicher Begierde durch die Anerkennung des ‚weiblichen' Begehrens wird er sich erst in der Geschwisterliebe erarbeiten und selbst dann noch herbe ‚Rückfälle' erleben. Hinsichtlich Bonadeas aber „reicht Ulrichs Empfindung nicht viel

des Musil'schen Erzählers, der zufolge „die ideale Forderung, seinen Nächsten zu lieben, unter wirklichen Menschen in zwei Teilen befolgt wird, deren erster darin besteht, daß man seine Mitmenschen nicht leiden kann, während das der zweite dadurch wettmacht, daß man zu ihrer einen Hälfte in sexuelle Beziehungen gerät" (MoE 876).

976 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 190.

977 Ebd.

978 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 207; Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 234 f.

979 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 206.

weiter als bis zum Gerührtsein. Denn Bonadeas willenlose Sinnlichkeit vermag Ulrich zwar hinzureißen, verhindert aber nicht, daß er bald von dem Theater ihrer Weiblichkeit entschieden enerviert ist.“[980] Einzelheiten der damit nur angedeuteten Zusammenhänge werden unten im Kapitel zu den zwischengeschlechtlichen Konstellationen noch zu erörtern sein.[981]

Insgesamt kann zu Leona und Bonadea festgehalten werden, dass das Tertium Comparationis zwischen den beiden Frauenfiguren in dem ihnen gegenüber an den Tag gelegten männlichen Sadismus Ulrichs besteht[982] bzw. in der defizitären Begehrensstruktur des männlichen Protagonisten nach Kojève. Entsprechendes bestätigen schon frühe Entwurfsnotizen Musils zum *Spion*-Projekt, so eine Mitte 1922 notierte Überlegung im Arbeitsheft 21: Leona und Bonadea sind demnach „zwei Ausprägungen des Unvermögens, mit Menschen in Beziehungen zu kommen. Er [Anders] ist sehr unglücklich bei seinen Schlechtigkeiten.“ (Tb 1, 597) Wenig später heißt es dann im Heft 16 noch existenzialistischer, die beiden Frauenfiguren seien für Anders „Ausdruck und Folge des nichtsliebhabens [sic] (auch Philosophie und sich selbst nicht)“ (MoE 1976, nach H 16/54–55). Im Rahmen seiner Neukonzeption mit dem Arbeitstitel *Der Erlöser* zieht Musil um 1924/25 eine Alternative in Betracht, die bereits auf stärkere sozialhistorische Fundierung deutet, indem sie einen Gedanken von den „Zeitfiguren. 1920“ wieder aufgreift: „Die Zeit ist es, welche Bonadea und Leona anbietet.“ (MoE 1994, nach H 36/23) Dieser Aspekt wird dann in der weiteren Arbeit am Roman forciert; in den programmatischen Schreibanweisungen zur „Ausarbeitung“ hält Musil schon ca. 1924/25 mit Blick auf die problematischen Liebesbeziehungen Anders' fest, er wolle weniger als bisher die Besonderheit seines Protagonisten „betonen“, sondern mehr dessen Rolle als „Repräsentant dieser Zeit mit seinen Konflikten“ (MoE 1995, nach H 36/25). Wie Howald durch seinen Vergleich der verschiedenen Fassungen bestätigen konnte, werden im fortschreitenden Schreibprozess die jeweiligen Habitus der beiden Geliebten Ulrichs zunehmend soziologisch bzw. sozialpsychologisch fundiert[983], wodurch auch der soziale Abstand zu Ulrich besser zum Ausdruck kommt. Die in der (nicht zuletzt geschlechtsspezifischen) Differenz der jeweiligen ‚generativen Formeln' liegenden Hindernisse für eine glückliche Beziehung der habituell distinkten Figuren wird

980 So Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 106.
981 Vgl. dazu die einschlägigen Abschnitte in Kap. II.3.1.
982 Dazu auch Corino: Musil [2003], S. 850.
983 Zu Leona vgl. oben sowie Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 194 f. u. 198; zu Bonadea die Andeutungen ebd., S. 203.

mittlerweile durch den empirisch erhärteten Befund der Soziologie bestätigt, wonach in modernen Gesellschaften „Liebe auch als eine Form von Amor Fati beschrieben werden kann" – oder mit anderen Worten: „Lieben heißt immer auch ein wenig im anderen eine andere Verwirklichung des eigenen sozialen Schicksals zu lieben."[984] Vor diesem Hintergrund betrachtet, den Musil zwar nicht als solchen formuliert hat, der aber offensichtlich Bestandteil seines habitualisierten Weltwissens war, überrascht es nicht, dass die Stabilität und Konstanz der Beziehungen zwischen Leona bzw. Bonadea und Ulrich in freilich unterschiedlichem Ausmaß und trotz aller Ansprüche des ‚Möglichkeitssinns' soziologisch höchst unwahrscheinlich ist und somit nicht von ungefähr jeweils auf überschaubare Lebensabschnitte beschränkt bleibt.

Leidende an einer geheimnisvollen Zeitkrankheit

Es ist bei einer diachronen Betrachtung kaum zu übersehen, „daß die geschlechtlichen Strukturen gegenüber den ökonomischen Strukturen, die Reproduktionsweisen gegenüber den Produktionsweisen" eine „außerordentliche Autonomie besitzen", indem sich ein analoges „System von Klassifikationsschemata […] im wesentlichen über die Jahrhunderte und die ökonomischen und gesellschaftlichen Unterschiede hinweg an den beiden Extremen des Raums der anthropologischen Möglichkeiten" findet[985] – also sowohl in traditionellen Stammesgesellschaften als auch in vergleichsweise ‚modernen' europäischen Gemeinwesen wie der ausgehenden Habsburgermonarchie. Bourdieu konstatiert selbst noch in ‚postmodernen', ausdifferenzierten und egalitär-demokratisch strukturierten Gesellschaften, in denen die rechtliche Gleichstellung der Geschlechter gesetzlich längst gewährleistet ist, eine strukturelle Diskriminierung der Frauen[986], die etwa in ganz ‚alltäglichen' Verhaltensweisen von Männern zum Vorschein kommt:

---

984 Bourdieu: Von den Regeln zu den Strategien, S. 93; mehr dazu in ders.: Sozialer Sinn, S. 285–287.

985 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 142.

986 Vgl. ebd., S. 157–161: „Die sichtbaren Veränderungen der *Lage* verdecken in der Tat das an den *relativen Positionen* Unveränderte: Die Angleichung der Zugangschancen und Häufigkeitsraten darf über die fortbestehende Ungleichheit in der Verteilung auf […] die möglichen Laufbahnen nicht hinwegtäuschen. […] So verschleiert die formelle Gleichheit von Männern und Frauen tendenziell auf jeder Ebene trotz der Effekte der Überselektion, daß die Frauen bei gleichen Voraussetzungen stets die weniger günstigen Positionen bekleiden. […] Die herrschenden Positionen, die immer häufiger von Frauen eingenommen werden, liegen im wesentlichen in den untergeordneten Regionen des Feldes der Macht".

> Diese ständige Diskriminierung ist um so [sic] unerbittlicher, als sie nicht aus Böswilligkeit, sondern in der vollkommenen Unschuld der Unbewußtheit erfolgt: Man schneidet ihnen das Wort ab, man wendet sich in gutem Glauben an einen Mann, um eine kluge Frage zu beantworten, die sie gerade gestellt haben (so, als könne diese per definitionem nicht von einer Frau stammen). Diese Art Existenzverleugnung zwingt die Frauen häufig dazu, auf die Waffen der Schwächeren zurückzugreifen, um sich zu behaupten, was nur die Stereotypen bestätigt: Der Eklat kann nur als grundloser oder hysterischer Ausbruch erscheinen, und die Koketterie ist, insofern sie auf einer Form von Anerkennung der Herrschaft beruht, bestens dazu geeignet, das bestehende symbolische Herrschaftsverhältnis zu stärken.[987]

Dies bestätigt sich in Musils Roman: Auf die „Waffen der Schwächeren“ greifen hier sowohl die kokette Clarisse als auch die streitsüchtige Klementine und ihre hysterische Tochter Gerda zurück, um – jede auf ihre Weise – sich unter den Bedingungen ‚männlicher Herrschaft‘ zu behaupten. Die dabei jeweils zum Vorschein kommende unterdrückte Aggression bringt die verborgene „Gewalt an den Tag, auf der letztlich die legitime Zirkulation der legitimen Frauen beruht“[988].

Wie Michael Pollak betont hat, war die „sozial konforme Wahl eines Gatten oder einer Gattin“ in der Wiener Gesellschaft um 1900 „in jedem gesellschaftlichen Milieu beschränkt“.[989] Es existierten veritable Regeln für eine ‚legitime‘ Partnerauswahl, die zwar nicht offen codifiziert waren, deren Bruch aber umso konsequenter sanktioniert wurde:

> Die im Wiener Heiratsmarkt gegen Ende des 19. Jahrhunderts herrschenden impliziten Regeln ergaben sich aus den bürgerlichen Aufstiegsbedürfnissen und der defensiven Haltung einer Aristokratie, die ihren Status gegen die organisierte Titelinflation zu wahren bemüht war. Mit dem Begriff ‚Mésalliance‘ bezeichnete man in Wien jeglichen Verstoß gegen diese Regeln. Er fand Verwendung für eine Vielzahl von Allianzen zwischen unterschiedlichen Fraktionen des Adels und des Bürgertums wie auch für jene Verbindungen zwischen diesen beiden Klassen.[990]

Ein besonders markantes Beispiel für eine zeittypische Mesalliance zwischen unterschiedlichen Fraktionen des Bürgertums ist im *Mann ohne Eigenschaften*

987 Ebd., S. 105.
988 Ebd., S. 81.
989 Pollak: Wien 1900, S. 212.
990 Ebd.

die Heirat der aus dem großbürgerlichen katholischen Beamtentum stammenden Klementine mit dem jüdischen Aufsteiger Leo Fischel – eine Ehe, die zur Zeit der Basiserzählung als ‚Relikt' aus der Periode des kakanischen Gründerzeitliberalismus unter dem Eindruck des grassierenden Antisemitismus besonderen Belastungsproben ausgesetzt wird, was sich in einer spezifischen Form weiblichen Leides niederschlägt.

Die aus dieser symbolisch diskreditierten Allianz hervorgegangene Tochter Gerda ist in mancherlei Hinsicht jenes „kunstvoll gezüchtete Produkt einer bestimmten Erziehung und Kultur", als das Stefan Zweig so anschaulich die jungen bürgerlichen Frauen Wiens um 1900 beschrieben hat: „in ihrem Wesen der exotischen Zartheit von Treibhauspflanzen ähnlich, die im Glashaus in einer künstlich überwärmten Atmosphäre und geschützt vor jedem bösen Windhauch aufgezogen werden".[991] In der scheinbar bequemen Geborgenheit dieser ätherischen Wesen, die in zahlreichen Bildern Klimts verewigt worden sind, war freilich strukturell eine eminente Gefahr angelegt:

> Aber welche Tragik dann, wenn eines dieser jungen Mädchen seine Zeit versäumte, wenn es mit fünfundzwanzig, mit dreißig Jahren noch nicht verheiratet war! Denn die Konvention verlangte erbarmungslos auch von dem dreißigjährigen Mädchen, daß es diesen Zustand der Unerfahrenheit, der Unbegehrlichkeit und Naivität, der ihrem Alter längst nicht mehr gemäß war, um der ‚Familie' und der ‚Sitte' willen unverbrüchlich aufrechterhielt. Aber dann verwandelte sich meist das zarte Bild in eine scharfe und grausame Karikatur. Das unverheiratete Mädchen wurde zum ‚sitzengebliebenen' Mädchen, das sitzengebliebene Mädchen zur ‚alten Jungfer', an der sich der schale Spott der Witzblätter unablässig übte.[992]

Reflexe solcher „stupidesten Verspottungen alternder Mädchen", „die, in ihren Nerven verstört, ihr doch natürliches Liebesverlangen nicht zu verbergen wissen"[993], finden sich auch im *Mann ohne Eigenschaften*, namentlich in den Passagen über Gerda Fischel. So hat der mit ihr befreundete, neun Jahre ältere Ulrich nur bedingt ein Sensorium für „die Tragödie", welche „sich in diesen geopferten Existenzen vollzog, die um der Familie und ihres guten Namens willen die Forderungen der Natur, das Verlangen nach Liebe und Mutterschaft, in sich unterdrücken mußten", wie Zweig mit Blick auf die erwähnten Witzblätter zwar bedenklich naturalisierend, aber mit berechtigter Empö-

991 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 99.
992 Ebd., S. 99 f.
993 Ebd., S. 100.

rung formuliert.[994] Tatsächlich ist Gerda mit ihren 23 Jahren (vgl. unten) noch durchaus im besten Alter für die Ehe, die im damaligen Wien „im Durchschnitt mit dreißig Jahren bei den Männern, mit sechsundzwanzig Jahren bei den Frauen eingegangen wurde“[995]. Doch macht ihr der enorme Druck, der auf ihr angesichts des fortschreitenden Alters und der noch ausstehenden ‚guten Partie‘ lastet, allenthalben zu schaffen und entlädt sich etwa in einem zeittypischen hysterischen Anfall, den sie im Schlafzimmer Ulrichs erleidet und dessen unschöne Begleitumstände und Erscheinungsformen weiter unten Gegenstand einer eingehenden Mikroanalyse sein sollen.[996]

Eine konträre Möglichkeit des Umgangs mit der weiblichen Opferrolle exemplifiziert im *Mann ohne Eigenschaften* die Figur Clarisse, deren exaltierter Nietzscheanismus – ebenfalls durchaus zeittypisch – auf dionysische Vereinigungsphantasien zielt. Bernd Blaschke deutet Clarisses „Unersättlichkeit auf der Suche nach gigantischen, ozeanischen (und vermutlich imaginären) Lüsten […] von ihrem Antrieb einer Lebensgier her“ und stellt diese individuelle Antwort auf die früh erlittene männliche Gewalt in den „Rahmen einer Ökonomie der Knappheit und des Hungers“[997], die für Frauen um 1900 wohl generell einschlägig ist. Darüber hinaus nimmt er im „kosmische[n] Modell […] des Überflusses“, das Clarisse in einer Skizze aus dem Nachlass zugeschrieben wird, auch Analogien zu „Batailles ähnlich zentrierte[r] Modellierung einer An-Ökonomik der Verausgabung“ wahr.[998] Wie immer man diese Diagnose bewerten mag – zu klären bleibt in ihrem Zusammenhang jedenfalls die historische Genese der habituellen Disposition, welche Clarisses „Programm der Opfergaben und der heiligen Hingabe, die schließlich ins Irrenhaus führen“[999], als ‚Zeitkrankheit‘ erst hervorbringt. Das von Musil intensiv – wenngleich nicht kritiklos – studierte und exzerpierte[1000] sexualwissenschaftliche Buch *Wie die Frau den Mann erlebt* von Sofie Lazarsfeld führt dazu im Jahr 1931 aus:

> In der Entwicklung unserer historischen, kulturellen und sozialen Bedingungen steht die Frau dem Manne so gegenüber, wie das Kind dem Erwachsenen. *Man hat sie niemals dazu ermutigt, ihr* [sic] *Teil zur Bewältigung der Lebensaufgaben beizutragen, man hat ihr im Gegenteil immer vorgesagt, daß sie ungeeignet dazu sei und daß sie alles nur von*

994 Ebd.
995 Pollak: Wien 1900, S. 214.
996 Vgl. dazu den Abschnitt über Ulrich und Gerda in Kap. II.3.1.
997 Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 329.
998 Ebd.
999 Ebd.
1000 Vgl. unten den Abschnitt zu Diotima.

> *dem allein dazu befähigten Mann zu erhoffen habe.* Sie habe sich einfach seinen Entscheidungen zu fügen und ihm zu gehorchen, dann werde es ihr wohlergehen auf Erden.[1001]

Spätestens nach den Erfahrungen von 1918 erschienen solche traditionellen Vorstellungen nicht mehr zeitgemäß, wie Lazarsfeld betont: „[W]enn man z. B. den Weltkrieg und seine Folgen betrachtet, dann muß man wohl sagen, *noch schlechter* hätten es die Frauen auch nicht mehr machen können."[1002] Genau an den noch in den dreißiger Jahren diagnostizierten überkommenen Geschlechterverhältnissen leiden aber die im Folgenden analysierten weiblichen ‚Zeitfiguren' Clarisse sowie Klementine und Gerda Fischel.

Wahnsinn als Methode: Clarisse

Im Tagebuchheft 8 (1920) bezeichnet Musil seine Romanfigur Walter als „Göthemensch[en], dem wahrhaftig bei allem ein Götheausspruch einfällt […]. Der auch sein ganzes Weltwesen danach orientiert." (Tb 1, 356) Die gewaltige Verdrängungs- und Kompensationsleistung, die sich in Walters Wandel vom revolutionären Nietzscheaner zum konservativ-evolutionären ‚Göthemenschen' niederschlägt, wurde bereits analysiert.[1003] In unmittelbarer Nachbarschaft der Tagebuchnotiz zu Walter findet sich auch das besagte[1004] ästhetische Pensum Musils: „Einen Menschen ganz aus Zitaten zusammensetzen!" (Tb 1, 356) Wenn es eine Figur im *Mann ohne Eigenschaften* gibt, auf die dieses forcierte Erzählkonzept nicht nur kursorisch (wie bei Arnheim oder Diotima), sondern tatsächlich über weite Strecken zutrifft, dann ist dies allerdings nicht Walter, sondern seine Ehefrau Clarisse, wie die Forschung mit Blick auf Nietzsche gezeigt hat.[1005] Die Figur der Clarisse ist freilich nicht nur additiv aus Nietzsche-Zitaten zusammengesetzt; sie ist vielmehr als durchaus eigenständige Figur erzählerisch gestaltet, denn ihre ‚generative Formel' weist weit mehr Facetten auf als die bloße Veranschaulichung eines einseitigen und übersteigerten Nietzscheanismus.[1006] In diese Richtung deutet schon die recht

---

1001 Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 159 f.

1002 Ebd., S. 160.

1003 Vgl. den Abschnitt zu Walter in Kap. II.2.1.

1004 Vgl. den Abschnitt *Gesellschaft im Roman* in Kap. I.2.2

1005 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 123–126; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 223–241; Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 159–188; unten auch die Beobachtungen zu Walter und Clarisse in Kap. II.3.1.

1006 Vgl. die Hinweise in Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 207–223.

komplizierte Entstehungsgeschichte, in der Musil ohne sonderliche Diskretion auf die vertraulichen Berichte seines Jugendfreunds Gustav Donath zurückgreift.[1007]

Musils biografisches Modell für die Figur der Clarisse war Alice Charlemont, verheiratete Donath. Wichtiges Material zur erzählerischen Figurengenese findet sich in mehreren Arbeitshefteinträgen, so etwa in den Notaten zu Alicens Jugendgeschichte bis zur Heirat (Tb 1, 88–95) und zum Verlauf ihrer geistigen Erkrankung (Tb 1, 227–230) oder zu ebenfalls herangezogenen eigenen Kindheitserlebnissen (Tb 1, 38–41) sowie in den auf den 13. Dezember 1911 datierten Notizen zur „Parallele" von Nietzsches *Ecce homo* „mit Alice" (Tb 1, 251–255).[1008] Stefan Howald hat insgesamt vier unterschiedliche Verarbeitungsstufen diagnostiziert, deren kontrastive Analyse durchaus spannend ist.[1009] Angesichts seiner Befunde vertritt er sogar die Ansicht, im Fall der Clarisse-Handlung sei „eine genetische Betrachtungsweise der vorliegenden Arbeitsstufen und Textentwürfe unumgänglich"[1010]. Daran schließen die Arbeiten von Walter Fanta an, die das nachgelassene Material systematisch mustern und die „Spur der Clarisse" nicht nur in den Vorstufen, sondern auch in den Fortsetzungsentwürfen Musils verfolgen.[1011] Da es sich beim *Mann ohne Eigenschaften* wohl nicht um einen ausschließlich für die Editionsphilologie verfassten Roman handelt, scheint indes auch eine ‚synchrone' Analyse legitim zu sein, ja im gegenwärtigen Zusammenhang sogar geboten. Im Unterschied zu den Untersuchungen Howalds und Fantas wird die im Folgenden unternommene Figurenanalyse deshalb zuvorderst den von Musil selbst fertiggestellten, approbierten Text und nur am Rande auch die älteren Kapitelgruppen-Entwürfe und spätere Fortsetzungsentwürfe zugrunde legen.

Zu Beginn der Basiserzählung ist Clarisse, die Pekar aufgrund ihrer in mehrfacher Hinsicht exterritorialen Position „am Rande der Gesellschaft" der männlichen Hauptfigur Ulrich annähert und einem ‚dritten Beziehungsfeld' des Romans zuordnet (neben jenem von Diotima und jenem von Gerda)[1012],

1007 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 291–307 u. 449–466.

1008 Musil hat noch weitere, schon 1902 angelegte Nietzsche-Exzerpte zur Zeit der Arbeit am Roman mit dem Zusatz „Clarisse" versehen (vgl. Tb 1, 31 f.; darauf verweist der 1920 erfolgte Eintrag in Tb 1, 394); dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 220.

1009 Vgl. ebd., S. 221 f.

1010 Ebd., S. 221, unter Verweis auf Bausinger: Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe, S. 67.

1011 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 150–158; ders.: Die Spur der Clarisse.

1012 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 244.

25 Jahre alt.[1013] Sie hat eine „taillenlos schlanke Figur“ und einen (eher für die ‚neue Frau‘ der Erzählzeit als für die erzählte Zeit charakteristischen) „knabenartig frisierte[n] Kopf“, der ihr „lange[s] liebliche[s] Gesicht“ besonders schön zur Geltung bringt; die junge Frau mit androgyner Ausstrahlung kann „überaus verführerisch“ wirken (MoE 654)[1014], was für die weitere Romanhandlung noch von Bedeutung sein wird. Ihr Vater mit dem für die Rembrandt-Mode um 1900 bezeichnenden niederländischen Familiennamen van Helmond – genauso wie im Vornamen Clarisse (Alice) klingt hier das biografische Vorbild Hugo Charlemont durch – ist ein bekannter Maler, dessen „besondere Fähigkeit“ und Haupteinnahmequelle die „Neueinrichtung alter Schlösser bildete“ und der als aufstrebender junger Künstler „oft so etwas wie einen inneren Königsmantel“ trug (MoE 291 f.). Mittlerweile aber fehlt es ihm an ökonomischem Kapital, weil das „Geschäft […] nicht mehr so wie früher“ geht und er überdies „immer mehr Geld ausgegeben als eingenommen“ hat (MoE 291 f.). Er setzt seine Hoffnungen ironischerweise unter anderem auf Ulrich, der seine „großartigen aristokratischen Beziehungen“ doch „auch ein wenig für ihn ausnützen“ könne (MoE 291).

Als eher kleinbürgerlicher und verspäteter Nachahmer von Künstlertypen wie Hans Makart[1015], nach dem man in nicht nur laudativer Absicht die Jahrzehnte des späten Wiener Historismus im Nachhinein benannt hat[1016], prägt van Helmond das soziale und kulturelle Umfeld, in dem Clarisse aufwächst, ganz entscheidend: „Sie hatte ihre Kindheit in einem Reich von Kulissenluft und Farbengeruch verbracht, zwischen drei verschiedenen Kunstjargons, denen des Schauspiels, der Oper und des Malerateliers, umgeben von Samt, Teppichen, Genie, Pantherfellen, Bibelots, Pfauenwedeln, Truhen und Lauten.“ (MoE 52) Die für das Wiener Fin de Siècle typische Szenerie ist kulturhistorisch insofern bezeichnend, als der (insbesondere von seinen Geg-

1013 Vgl. folgende Information des Erzählers: „Als Clarisse vor drei Jahren seinen Jugendfreund heiratete, war sie zweiundzwanzig Jahre alt gewesen“ (MoE 49).

1014 Der Erzähler erwähnt an anderer Stelle „die flache Wölbung ihres schmalen Körpers“, „aus dem Stirn, Nase und Kinn wie ein Schneegrat hervorsprangen, dessen Schärfe Wind und Sonne verwischen.“ Die androgyne Clarisse entfaltet einen ganz eigenen „Zauber“ (MoE 352). Zu ihrem eigenwilligen „Mischungsverhältnis von männlichen und weiblichen Persönlichkeitsanteilen“ vgl. Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 60.

1015 Das biografische Vorbild Hugo Charlemont war tatsächlich ein „Bewunderer und Nachahmer“ Makarts, der in dessen Atelier gearbeitet hatte, ihn als Meister verehrte und von seiner Nähe profitierte; vgl. Frodl: Hans Makart, S. 360. Er ließ sich denn auch gern in einem prunkvollen ‚Makartgewand‘ ablichten; vgl. Corino: Musil [1988], S. 89; Corino: Musil [2003], S. 293.

1016 Vgl. Frodl: Hans Makart, S. 359.

nern) so genannte Makart-Stil „sich nicht so sehr auf die Malerei [bezog], als auf Architektur, Kunstgewerbe, Mode und vor allem den Wohnstil, mit einem Wort auf das Erscheinungsbild einer ‚kostümierten‘ Gesellschaft“[1017] – gekennzeichnet durch jene „fröhliche Apokalypse“, die Hermann Broch so treffend charakterisiert hat.[1018] In „Makarts weithin berühmte[m], mit antiken oder nachgemachten Möbeln und Gegenständen, Draperien, Teppichen, den trockenen ‚Makart-Bouquets‘ und nicht zuletzt mit seinen eigenen Bildern angefüllte[m] Atelier“[1019] fand das Wiener Großbürgertum – bei Musil vertreten durch die „Pachhofensche“ Familie (vgl. MoE 291 f.) – ein nachahmenswertes Modell für die eigene repräsentative Wohnungs- und Lebensgestaltung. Clarisses Vater sucht offenbar auf recht epigonale Weise am „schier unglaublichen Erfolg“[1020] des großen Historienmalers zu partizipieren, wobei der Zenit des historistischen Kunstgeschmacks zur erzählten Zeit längst überschritten ist, was selbst Diotima schon weiß: Mit „solchem Seelenplunder“ aus einer „vermoderten Zeit“ könne man im Jahr 1914 „die Menschen nicht mehr ihrem Alltagsleben entreißen“, hält sie dem Grafen Leinsdorf entgegen, der sich gern an „den berühmten Makart-Festzug“ erinnert, welcher „in den Siebzigerjahren“ mit „teppichbehängten Wagen“, „schwer beschirrten Pferde[n]“ und „Trompeter[n]“ in „mittelalterliche[r] Tracht“ „ganz Österreich in Begeisterung vereint hatte“ (MoE 563 f.), und damit die überholten Vorlieben eines bereits betagten Herren offenbart.

Die habituelle und geschmackliche Prägung der Tochter van Helmonds hat man sich deshalb keineswegs im Sinne einer bloß passiven Übernahme väterlicher Maximen vorzustellen. Während andernorts bereits der „Impressionismus“ triumphiert, malt van Helmond nämlich weiterhin – und sogar noch während der im Jahr 1913/14 angesiedelten Basiserzählung – „altmodisch-musikalisch“, oder anders ausgedrückt: „braune Soße mit Pfauenschwänzen“, wie Clarisse nicht eben respektvoll berichtet (MoE 292). Dem Vorbild ihres späteren Gatten Walter folgend, der als junger Mann in offen ausgetragener Opposition zu seinem Schwiegervater in spe „für freie Luft, klarlinige englische Gebrauchsformen“, kurz: für „das Neue und Ehrliche“ plädierte, neigt sie in einer Geste der Abstoßung von der Vaterwelt zur „neuen Kunstrichtung“ (MoE 292). Dies ist auch insofern bezeichnend, als Makart – lange Zeit „die dominierende Persönlichkeit des Wiener Kunstlebens“ – mit seinem opulen-

1017 Ebd.
1018 Vgl. Broch: Hofmannsthal und seine Zeit, S. 145–153, Zit. S. 145.
1019 Frodl: Hans Makart, S. 359.
1020 Ebd.

ten Werk durch eine beispiellose Medialisierung allmählich zum beliebten Gesprächs- und Bewunderungsgegenstand breiter Massen wurde[1021], wovon sich die von Clarisse beanspruchte junge Avantgarde aus naheliegenden Gründen abzusetzen hatte: „Sie verabscheute darum aus ihrer ganzen Seele alle Wollust der Kunst und fühlte sich zu allem Mager-Strengen hingezogen, ob es nun die Metageometrie der atonalen neuen Tondichtung war oder der enthäutete, wie ein Muskelpräparat klar gewordene Wille klassischer Formen.“ (MoE 52; vgl. MoE 437) Die Malertochter hegt sogar selber gewaltige künstlerische Ambitionen, doch:

> Clarisse war nicht so begabt wie Walter, das hatte sie immer gefühlt. Aber sie hielt Genie für eine Frage des Willens. Mit wilder Energie hatte sie sich das Studium der Musik anzueignen gesucht; es war nicht unmöglich, daß sie überhaupt nicht musikalisch war, aber sie besaß zehn sehnige Klavierfinger und Entschlossenheit; sie übte tagelang und trieb ihre Finger wie zehn magere Ochsen an, die etwas übermächtig Schweres aus dem Grund reißen sollen. In der gleichen Weise betrieb sie die Malerei. (MoE 53)

Es ist also ebenfalls eine dilettantische Disposition, durch die sich Clarisse auszeichnet, die sie jedoch – im Unterschied zum begabteren, aber auch weicheren Walter – durch harte, zähe Arbeit an sich selber wettzumachen sucht; mit dieser „typisch kleinbürgerliche[n] Anschauung, in der sozialer Erfolg von der Willensstärke und dem guten Willen jedes einzelnen abhängt“[1022], meint sie, der Décadence entrinnen zu können. Tatsächlich ist bei ihr in gewisser Hinsicht eine Inversion des Werdegangs ihres dilettantischen Mannes zu beobachten, wie Howald festgestellt hat: „Während Walter sich vom Nietzsche-inspirierten Wagner-Kritiker […] hin zum Wagner-Süchtigen entwickelt, geht Clarisse den Weg, den Nietzsche selbst vollzogen hat: von der Wagner-Verehrerin zur Wagner-Kritikerin.“[1023] Eigene schöpferische Potenz zeigt sie dabei allerdings nicht.

In habitueller Hinsicht ist Clarisse von einer ganz ähnlichen Selbstüberschätzung wie ihr Ehemann gekennzeichnet: „Eines Tags – sie hätte auf den

---

1021 Ebd., S. 359 f.

1022 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 42.

1023 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 235. Es bleibt allerdings unerfindlich, woher Howald seine Information von der frühen Wagner-Verehrung Clarisses bezieht. Interessanterweise hat demgegenüber gerade Hans Makart, das Modell des von ihr ästhetisch verachteten Künstlervaters, den Komponisten nicht nur persönlich gut gekannt, sondern unmittelbar nach dessen Tod auch eine phantasievolle Interpretation des *Ring des Nibelungen* angefertigt; vgl. Frodl: Hans Makart, S. 360.

Tag ausrechnen können, wann das geschah, – war sie aus dem Schlaf der Kindheit erwacht, und da war auch schon die Überzeugung fertig gewesen, daß sie berufen sei, etwas auszurichten, eine besondere Rolle zu spielen, vielleicht sogar zu etwas Großem ausersehen sei.“ (MoE 145) Wenig später heißt es sogar ohne jede Einschränkung: „Sie wußte nun, daß sie etwas Titanenhaftes tun werde; was es sein würde, vermochte sie noch nicht zu sagen, aber einstweilen empfand sie es am heftigsten bei Musik“ (MoE 146). Allenthalben frönt Clarisse jener kruden Genieideologie, deren leere Dogmatik der zeitgenössische Wiener Philosoph und Wissenschaftstheoretiker Edgar Zilsel so eingänglich wie kritisch analysiert hat[1024] und die im Romankontext – etwa bereits im 13. Kapitel des Ersten Buchs (vgl. MoE 44–47) – durch ironische Auslassungen des Erzählers zur zeitgenössischen Konjunktur des Genieglaubens deutlich desavouiert erscheint.[1025] „[S]ie glaubte schnurstracks an das Genie. Was das sei, wußte sie nicht; aber ihr ganzer Körper begann zu zittern und sich zu spannen, wenn davon die Rede war; man fühlt es oder man fühlt es nicht, das war ihr einziges Beweisstück.“ (MoE 62) Wie solche Worte belegen, ist Clarisse gleich Walter von einer irrationalen Grundhaltung gezeichnet, wozu auch gehört, dass sie – in diametralem Gegensatz zu Ulrich – „keine sehr günstige Meinung von Mathematik“ hegt (MoE 53). Wenn der Musil'sche Protagonist sie auch deshalb als „ungebildet wie ein kleines Tier“ (MoE 113) bezeichnet, dann reiht er sie damit jedoch keineswegs automatisch in die „Serie der ‚dumm aber schön‘-Frauenfiguren des Romans“ ein, wie Agata Schwartz nahelegt.[1026] Abgesehen von der ungeklärten Frage, ob ein solches männliches Klischee der Frau tatsächlich so charakteristisch für eine ganze Serie von weiblichen Figuren im *Mann ohne Eigenschaften* ist, sollte fehlende Bildung nicht ohne weiteres mit Dummheit gleichgesetzt werden. Im Rahmen eines Romans, der sich als kritische Diagnose der europäischen Vorkriegsgesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts versteht, ist ein Bildungsdefizit bei Frauen nicht notwendig selbst verschuldet; es wirft vielmehr ein kennzeichnendes Licht auf jene Einschränkungen, denen die Angehörigen des weiblichen Geschlechts in der patriarchalischen Gesellschaft Kakaniens unterliegen.

Clarisse ist die Frau, die Ulrich in mancher Hinsicht am nächsten steht, was allerdings kaum daran liegt, dass „sie, ähnlich diesem, in ihrer Jugend davon träumt, etwas Großes zu vollbringen“[1027]. Diese Eigenschaft teilt sie im

1024 Vgl. Zilsel: Die Geniereligion; mehr dazu bei Innerhofer: Fantastik und Möglichkeitssinn, S. 5.
1025 Vgl. u. a. Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit“, S. 77.
1026 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 326.
1027 So Schwartz ebd.

Gegenteil mit anderen weiblichen Figuren des Romans (etwa Gerda).[1028] Auch der Umstand, dass ihren Aspirationen in einer männlich dominierten Gesellschaft enge Grenzen gezogen sind und sie ihren Ehrgeiz deshalb auf ihren Ehemann Walter projiziert, „in dessen Genie sie alle ihre Hoffnungen setzt und hierdurch ihre traditionell-bürgerliche Frauenrolle als stützende Ergänzung eines ‚bedeutenden' Mannes aufnimmt"[1029], verbindet sie eher mit anderen weiblichen Figuren (etwa Klementine Fischel), als dass er sie allein auszeichnet. Bestätigt wird das durch die Verbitterung, mit der sie (wie Klementine) auf die ausbleibende Verwirklichung ihrer Erwartungen reagiert: „Ihr Widerstand gegen die Auferlegung von weiteren Frauenrollen, wie diejenige der von Walter abgeforderten Mutterschaftsrolle, meldet sich, als Walter die in ihn gesetzten Hoffnungen enttäuscht und sich als Durchschnittsmensch erweist."[1030] Die strukturelle Nähe Clarisses zu Ulrich resultiert also nicht aus ihren bewussten Intentionen, sondern aus ihrer radikalen Verweigerungshaltung gegenüber der herrschenden Wirklichkeit, für die in ihrem Fall die Chiffre ‚Wahnsinn' steht: „Clarisses ‚Wahnsinn' läuft immer mehr in die Richtung der Verneinung der ihr auferlegten Weiblichkeitsbilder, wie in der Phantasie, sie sei ein Hermaphrodit. Dahinter schimmert der Wunsch durch, die durch die Männer determinierte Sexualität der Frau zu verneinen"[1031]. Es handelt sich durchaus um einen – allerdings verquer artikulierten – emanzipatorischen Impuls[1032], der in den Fortsetzungsentwürfen in einem gegenüber Meingast getätigten Ausruf gipfelt: „Ich bin keine Frau!" (M I/5/181; vgl. MoE 1538) Oder mit anderen Worten: „Ich vergehe nicht in der Umarmung, in der blöden Weiberzerschmelzung, sondern im Kampf!" (M I/5/181)

Clarisse möchte sich in der Liebe nicht hingeben, sondern selber aktiv sein bzw. ihren Partner penetrieren, und sie wehrt sich vehement dagegen, als Eigentum ihres Mannes wahrgenommen zu werden.[1033] In diesem An-

---

1028 Vgl. dazu folgenden Eintrag in das Arbeitsheft 21: „Ein großer Mensch werden: wie macht man das? […] Diotima, Gerda, Bonadea sind verschiedene Vorstellungen von Größe." (Tb 1, 600)

1029 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 326.

1030 Ebd.

1031 Ebd., S. 326 f.

1032 Wie Musil in den späten zwanziger Jahren mit Blick auf den ‚schwächenden' „Coitus (ev. auch mit Walter)" notiert, durchschaut Clarisse „die Vorstellung: du wirst mich schwächen, zum Weib machen, damit du strahlend bleibst" (MoE 1540).

1033 Schon in den älteren Kapitelgruppen-Entwürfen aus den späten zwanziger Jahren hat Musil Clarisse ausrufen lassen: „Ich bin kein Weib […], *ich bin der Hermaphrodit!*" (MoE 1538) In einer später hinzugefügten Ergänzung führt Clarisse diesen Gedanken weiter aus: „[I]ch bin manchmal Mann. Ich bin noch nie in den Armen eines Mannes ‚vergangen'; ich stoße! ich durchdringe ihn! – Ich gehöre niemandem, ich bin so stark, daß ich mit mehreren Männern gleichzeitig

sinnen, das die nicht nur von Bourdieu konstatierte traditionelle „Korrelation zwischen Penetration […] und Herrschaft“[1034] voraussetzt, wird tatsächlich zumindest streiflichtartig eine alternative Geschlechtsidentität „jenseits der hegemonial-heterosexuellen Matrix“ sichtbar und damit im Sinne Judith Butlers erzählerisch-performativ „die Überwindung dichotomer Denkstrukturen“ vorangetrieben.[1035] „Mit ihrem ‚Wahnsinn‘, mit ihrer Hysterie entzieht sich Clarisse der binären Denkweise des Patriarchats, in welcher der Frau die Seite des Passiv-Negativen zugeordnet wurde, und hebt diese durch ihren Hermaphroditismus-Wahn gleichzeitig auf.“[1036] Bei aller in dieser Diagnose zum Ausdruck kommenden Begeisterung über die in Musils apokryphen Textpassagen betriebene „Subversion bestehender Mechanismen der Geschlechtsidentitätszuschreibung“[1037] sollte freilich nicht die Ambivalenz übersehen werden, die aus dem einfachen Umstand entsteht, dass Clarisses imaginierter Hermaphroditismus sich im narrativen Kontext nicht zuletzt als Versuch präsentiert, der von ihr begeistert aufgenommenen misogynen und homoerotischen Männerbündelei Meingasts zu genügen. Die weibliche Opposition gegen das Patriarchat zeigt sich hier – wie sollte es anders sein – zutiefst geprägt vom Gegenstand ihrer Ablehnung[1038], was auch und gerade am Beispiel der Modekrankheit Hysterie deutlich wird[1039], die Musil im Fall Clarisses durch die Ätiologie einer charakteristischen Vorgeschichte sozialpsychologisch motiviert, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Freundschaft haben könnte.“ (MoE 1539) Clarisse will „[n]icht wie eine Frau lieben“, d. h. nicht „wie ein großer Topf, der alles Feuer in sich zieht“, „sondern wie ein tapferer kleiner Fox einen großen Hund, gegen den er ohnmächtig ist“ (MoE 1539). Sie begründet ihr Ansinnen mit folgender egalitärer Formel: „Aber ich bin auch Mensch, warum denn bloß Frau.“ (MoE 1539)

1034 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 95, Anm. 81.

1035 Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität, S. 96 u. 98.

1036 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 327.

1037 Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität, S. 92; mehr dazu im Abschnitt über Walter und Clarisse in Kap. II.3.1.

1038 Vgl. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 111 f.: „[D]ie sogenannte differentialistische Sicht übersieht, was die herrschende Definition dem geschichtlichen Herrschaftsverhältnis und dem Streben nach dem Unterschied schuldet, der konstitutiv für es ist. […] Infolgedessen entgeht sie in ihrem Bemühen, die Erfahrung der Weiblichkeit aufzuwerten, nicht einer sanften Form von Essentialismus.“

1039 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 328, sieht hingegen in Musils erzählerischer Darstellung von Clarisses apokryphem Insel-Aufenthalt aus den Kapitelgruppen-Entwürfen eine „Nähe zu feministischen Utopien“, „in welchen nicht nur […] das Bedürfnis nach einer neuen Sprache formuliert oder die Linearität der Syntax gestört, sondern ein anderes semantisches System aufgebaut wird“.

Neben dem zeittypischen Künstlerkontext sowie dem kruden Genie- und Nietzsche-Kult ist nämlich ein weiteres Datum von großer Bedeutung für die habituelle Figurenkonstitution Clarisses, die sich nicht bloß abstrakt aus „existentiellem Unterbau“ bzw. aus einem „erblich von übermäßiger Sinnlichkeit bedrohte[n] Wesen“ erklärt, „das nach Sublimierung der schon früh in dumpfen Ängsten erlittenen Triebwelt sucht“.[1040] Clarisses triebgesteuerte ‚dumpfe Ängste‘ haben vielmehr einen ganz konkret benennbaren Grund, der zwar nicht vom kommentierenden Erzähler, wohl aber von der Erzählkonstruktion psychologisch und ideologiekritisch nahegelegt wird: Gemeint ist der etwa zehn Jahre vor dem Beginn der Basiserzählung liegende sexuelle Missbrauch der gerade 15-Jährigen durch den eigenen Vater (vgl. MoE 294 f. u. 436 f.). Spätfolgen dieser traumatischen Erfahrung, die sich als weiterer Missbrauch seitens des selbst noch jugendlichen Meingast-Schülers Georg Gröschl sogar wiederholt hat (vgl. MoE 438 f.; vgl. Tb 1, 90), sind eventuell in Clarisses allmählichem geistigen Verfall zu sehen[1041], mit Sicherheit aber in der problematischen Entwicklung ihrer Ehe mit Walter, wie noch zu zeigen sein wird. Sie selbst legt sich die Ursachen und Auswirkungen der traumatischen Begebenheit in folgender mythisch anmutenden Formel zurecht, die ein schicksalhaftes familiäres Verhängnis suggeriert: „Bei uns liegt nämlich etwas in der Familie.“ (MoE 291) Oder wie der Erzähler noch expliziter zu berichten weiß: „Die Sinnlichkeit ging in ihrer Familie um, wie der Wein unter Weinbauern. Es war ein Schicksal. Sie trug schwere Last.“ (MoE 417) Solche Formulierungen, die in frühen Materialsammlungen Musils vielleicht noch den Standpunkt des Autors wiedergeben mögen (vgl. Tb 1, 89), sind im fertigen Romantext nicht mehr im Sinne eines ungebrochenen und affirmativen Erzählerkommentars zu verstehen, sondern bezeichnen als erlebte Rede den problematischen Deutungshorizont der allmählich ins Pathologische kippenden literarischen Figur. Erzähllogische Evidenz erhält ihre eigene, merkwürdig atavistische Deutung durch die zerrüttete Ehe ihrer Eltern, die auch die Entwicklung der Liebe zwischen ihr und Walter begünstigt hat; das Verhältnis der beiden zueinander beruht somit von Beginn an auf einer äußerst intrikaten innerfamiliären Machtkonstellation (vgl. MoE 292 f. u. 436).

Von zentraler Bedeutung für die erzählerische Habitusausbildung Clarisses ist die in ihr angelegte psychopathologische Dimension auch deshalb,

1040 So Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 291.

1041 Vgl. etwa Clarisses verquere Rationalisierung ihrer sexuellen Jugenderlebnisse gegenüber Meingast, mit der sie begründet, dass sie sich Walter verweigert, damit nicht „alles in Geschlechtslust“ ertrinke: „Ich erlaube der Lust der Männer nicht, sich von ihnen zu trennen und meine Lust zu werden. Darum ziehe ich sie schon an, seit ich ein kleines Mädchen war. Es ist etwas mit der Lust der Männer nicht in Ordnung.“ (MoE 920)

weil sich darin Musils sorgfältige Konstruktion der Figur besonders deutlich ausdrückt. Von der bisherigen Forschung kaum beachtet[1042], lassen sich nämlich gleich mehrere Anregungen dazu in Kretschmers *Medizinischer Psychologie* sowie in Bleulers *Lehrbuch der Psychiatrie* identifizieren.[1043] So heißt es bei Kretschmer etwa zu den psychosozialen „*Erlebnisformen*“ einschlägig: „Da nervöse Kinder öfters eine abwegige und sehr verfrühte Sexualität zeigen, so spielen auch in die *Kinderneurosen* Sexualkomplexe schon stark mit hinein, und vor allem können Neurosen Erwachsener ihre Wurzeln noch bis in kindliche Sexualerlebnisse zurückstrecken.“[1044] Es sind ganz augenscheinlich solche ‚kindlichen Sexualerlebnisse‘, die Clarisses Persönlichkeitsentwicklung entscheidend geprägt haben und sie zu einer zeittypischen Hysterikerin werden lassen, der eine charakteristische „Neigung zu Übertreibungen“[1045] eignet, wie ihr Einsatz für ein Nietzsche- oder gar ein Ulrich-Jahr auf paradigmatische Weise zeigt (vgl. MoE 226 u. 353). Ihr eigenartiges und zunehmend fahrig werdendes Denken, das freilich immer mehr in Richtung einer regelrechten Psychose als einer bloßen Neurose weist, skizziert der Erzähler mit folgenden Worten:

> In flatternden Nebeln sprangen Bilder auf, verschmolzen, überzogen einander, verschwanden, das war Clarissens Denken; sie hatte darin eine eigene Art; oft waren mehrere Gedanken gleichzeitig ineinander da, oft gar keiner, aber dann konnte man die Gedanken wie Dämonen hinter der Bühne stehen fühlen, und das zeitliche Nacheinander der Erlebnisse, das anderen Menschen eine richtige Stütze abgibt, wurde in Clarisse zu einem Schleier, der seine Falten bald dicht übereinander warf, bald in einen kaum noch sichtbaren Hauch auflöste. (MoE 144)

Wohl nicht ganz von ungefähr erinnert die Schilderung von Musils Erzähler hier an eine Passage aus Kretschmers zweitem Kapitel über „Die Entwicklungsgeschichte der Seele“[1046], worin der klinische Psychologe in ausdrücklicher Anlehnung an Bleulers Konzept der „*Ambivalenz*“[1047] folgende phylo-

1042 Vgl. allerdings Bonacchi: Die Gestalt der Dichtung, S. 251–257, sowie jetzt den parallel zu vorliegender Untersuchung entstandenen Aufsatz von Gess: Expeditionen im *Mann ohne Eigenschaften*.

1043 Zur Funktion der Bleuler- und Kretschmer-Adaptation für Musils Figurenkonstitution vgl. auch Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 339 ff.

1044 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 178 f.

1045 Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, 2. Aufl., S. 404.

1046 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 13.

1047 Musil kennt den Begriff also nicht notwendig aus Bleulers *Vortrag über Ambivalenz*, wie Ho-

genetische Behauptung aufstellt: „Wie die Vorstellungsinhalte, so sind auch die Gefühle des Primitiven ausgesprochen komplex, unklar ineinanderschwimmend, sie sind viel weniger differenziert und viel weniger scharf umgrenzt als die unsrigen."[1048] Es handelt sich nach Kretschmer um Begleiterscheinungen eines ‚katathymen Denkens' – Bleuler bezeichnet es als ‚dereistisches Denken'[1049] –, das für eine bestimmte Phase psychohistorischer Entwicklung charakteristisch sei (und weiter oben bereits diskutiert wurde[1050]): „Unter *Katathymie* verstehen wir [...] die Umbildung der seelischen Inhalte unter der Wirkung des Affekts. Das primitive Weltbild ist in viel stärkerem Grade katathym als das unsrige. Verknüpft das kausale wissenschaftliche Denken die Dinge nach dem Prinzip der Häufigkeit, so verknüpft sie das katathyme, magische Denken nach dem Prinzip der Affektgemeinschaft."[1051] Die phylogenetische Entwicklungstendenz habe allerdings noch in der Moderne eine ontogenetische Entsprechung im einzelnen Individuum, dessen Fähigkeit zum kausalen Denken unter bestimmten Voraussetzungen nicht nur pathologischer Art wieder in eine stärker ‚katathyme Denkform' zurückfallen könne. Bei einem Perspektivenwechsel der Betrachtung von der diachronen zur synchronen Ebene lassen sich entsprechende Perzeptionsphänomene etwa im „Stadium des *freien Assoziierens*" ausmachen, das Kretschmer als „Vorstufe des hypnotischen Denkens" beschreibt:

> Vergleichen wir diese Art zu denken mit der geschlossenen Gedankenführung etwa eines Vortrags oder eines wissenschaftlichen Aufsatzes, so bemerken wir vor allem den *Wegfall einer Obervorstellung*, einer ‚determinierenden Tendenz', die gleichsam wie ein Thema oder eine Überschrift über dem Ganzen stünde und auf die nun alle einzelnen Teile Bezug hätten.[1052]

---

nold: Die Stadt und der Krieg, S. 393, unter Berufung auf Corino: Ödipus oder Orest?, S. 178, vermutet (dort mit falscher Seitenangabe hinsichtlich der Zusammenfassung des Vortrags sowie der Diskussion in: Zentralblatt für Psychoanalyse 1 [1910], S. 266–268). Vgl. Laplanche/Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, S. 55–58: ‚Ambivalenz' bedeutet in psychiatrischer und psychoanalytischer Hinsicht die „[g]leichzeitige Anwesenheit einander entgegengesetzter Strebungen, Haltungen und Gefühle, z. B. Liebe und Haß, in der [von einem einzelnen Subjekt unterhaltenen, N. C. W.] Beziehung zu ein- [sic] und demselben Objekt" (S. 55).

1048 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 38.

1049 Vgl. Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, 4. Aufl., S. 34–36.

1050 Vgl. Kap. I.3.2.

1051 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 34.

1052 Ebd., S. 85.

In vielen Reflexionen Clarisses lässt sich eine gedanklich strukturierende „*Obervorstellung*“ beim besten Willen nicht identifizieren, vielmehr eher assoziative Verknüpfungen nach dem diskursiven Muster der ‚Ambivalenz‘, das Musil spätestens bei Kretschmer kennengelernt hat: „Ihre Gedanken drängten in zwei Richtungen, wie bei einem Handgemenge. Sie fühlte sich angezogen und abgestoßen, wußte aber nicht, wohin und wovon; schließlich lockte sie eine leise Zärtlichkeit“ (MoE 435). Ausschlaggebend für die gedankliche Verknüpfung ist bei Clarisse stets die Dynamik des Affekts. Demgegenüber profiliert die *Medizinische Psychologie* als Kontrastfolie des „*freien Assoziierens*“ das einen wissenschaftlichen Vortrag oder Aufsatz strukturierende ‚apperzeptive Denken‘ folgendermaßen:

> [I]n einem streng geordneten Gedankengang wird nur die Sphäre der Obervorstellung entwickelt; d. h. aus dem großen Bilderkonvolut […] werden die sphärischen Glomerate Schritt für Schritt in geordnete Gruppen umgewandelt und durch den Blickpunkt des Bewußtseins geführt. Die Worte, die solche großen Bildkonvolute repräsentieren, bezeichnen wir als *Abstrakta*, das Denken, das die abstrakten Begriffe in ihre konkreteren Teilbilder zerlegt *(Analyse)* oder konkrete Teilbilder zu abstrakten Konvoluten zusammenbaut *(Synthese)*, nennen wir *logisches oder apperzeptives Denken.* Das apperzeptive Denken geht im Gegensatz zu allen niedrigeren Denktypen subjektiv mit dem Bewußtsein der *Aktivität* einher. Es werden die zur Sphäre der Obervorstellungen gehörigen Bilder vor anderen bevorzugt, und ich habe dabei das Bewußtsein, daß ich nicht wie beim Traum oder beim freien Assoziieren passiver Zuschauer bei Bildern bin, die in mir aufsteigen, sondern daß ich die handelnde Person bin, die diese Vorstellungen aus dem Hintergrund des Bewußtseins oder aus den sich von außen darbietenden Sinneseindrücken bevorzugt und jene verwirft. Diese mit dem Bewußtsein der Aktivität einhergehende Bevorzugung gewisser seelischer Inhalte nennen wir *Aufmerksamkeit.* […] *Das apperzeptive Denken ist also subjektiv definiert das aktive, aufmerksame Denken, objektiv definiert das Denken mit Obervorstellung.*[1053]

In Absetzung von diesem ‚apperzeptiven Denken‘ der Wissenschaft bestimmt Kretschmer nun „*freies Assoziieren oder einfallsmäßiges Denken*“ als eigenen, ganz anders gearteten „Denktypus“, den man – nebenbei bemerkt – auch für den Produktionsvorgang von Kunst und Literatur geltend machen kann und

1053 Ebd., S. 87. Kretschmer erläutert dabei: „Die Funktion der Aufmerksamkeit entspricht im Gebiet der Abbildungsvorgänge genau den höheren Zweckwillensvorgängen im Gebiet des Ausdrucks und ist mit diesen im unmittelbaren Tatbestand des inneren Erlebens aufs Innigste verwandt.“

dessen gedankliches Verknüpfungsverfahren nicht zuletzt eines der beiden Vertextungsprinzipien des Essays darstellt:

> *Der Ausdruck ‚Assoziation' bedeutet nichts weiter als die Verknüpfung von seelischen Inhalten.* – Die Verknüpfung der Einzelglieder untereinander richtet sich entweder nach der *Kontiguität*, dem räumlich-zeitlichen Beieinander (z. B. Birne – Gartenhaus oder Wohnung – Ziegel) oder nach der *Ähnlichkeit* von Wortklang, Bild oder Inhalt (z. B. Ziegel – Spiegel oder Menschen – Tiere). Man bezeichnet diese Verknüpfungsprinzipien auch als *Assoziationsgesetze.* Nach denselben Prinzipien und ebenso wertungslos wie die innerlich aufsteigenden Bilder werden auch die äußeren Sinneseindrücke zu beliebigen Ausgangspunkten für das freiassoziative Denken. Das apperzeptive Denken sperrt ebenso wie die Vorstellungen, so auch die Wahrnehmungen vom hellen Bewußtsein aus, sofern sie nicht zu Obervorstellungen Bezug haben. Der scharf nachdenkende Mensch ‚merkt nicht mehr, was in ihm vorgeht'. Sobald im freiassoziativen Denken diese Zensur wegfällt, resultiert eine *erhöhte Ablenkbarkeit des Denkens durch äußere Sinneseindrücke.*[1054]

Der Bezug zu Clarisse liegt hier gleich in mehrerer Hinsicht nahe, ist ihr Gedankengang doch mehr durch ‚innerlich aufsteigende Bilder' sowie durch die Integration ‚äußerer Sinneseindrücke' als durch eine nach kausalen, spatialen oder temporalen Gesichtspunkten gliedernde ‚determinierende Tendenz' bestimmt. Des Weiteren bemerkt Kretschmer,

> daß das freiassoziative Denken, je reiner es wird, desto mehr zur konkreten Bildhaftigkeit zurückstrebt. Je mehr wir uns vollständig entspannen, desto mehr nähert sich das freie Assoziieren in passiver Ruhelage dem Traum- und Hypnosetypus. Die satzmäßige Verknüpfung beginnt sich aufzulösen, die wörtliche Formulierung der Gedanken macht zusehends den Realbildern, dem unmittelbaren Anschauen innerlich aufsteigender lebendiger Figuren und Szenen Platz. Zugleich mit dem Bewußtsein der vollkommenen Passivität des inneren Erlebens lockert sich dann auch seine zeitliche Umrahmung. Erinnerungen und Zukunftswünsche werden mit aktuellem Gegenwartscharakter durchlebt. Hier ist ungefähr die äußerste Grenze des Wachdenkens. Bei weiterem Fortschreiten der seelischen Entspannung wird das Bewußtsein immer unklarer und dämmriger; nunmehr beginnt sich nach der zeitlichen auch die räumliche Gegenständlichkeit der inneren Bilder zu lösen, zwischen die szenisch geordneten Gruppen schieben sich immer reichlicher phantastische Elemente, d. h. asyntaktische katathyme Bildagglutinationen ein; damit ist der tiefe Traumzustand

1054 Ebd., S. 92.

> erreicht, der […] fast ausschließlich sinnlichen Bildcharakter hat, wobei höchstens einzelne Bruchstücke des abstrakten Denkens noch ungeordnet zwischen dem sinnlich-konkreten Material flottieren.[1055]

Sowohl die Hervorhebung der „Bildhaftigkeit“ des Denkens als auch die Lockerung der ‚zeitlichen Umrahmung‘[1056] bezeichnen auf das Genaueste Clarisses erzählerisch wiedergegebene Reflexionen – etwa bei einer Meditation über ihr Muttermal, welches für sie ein „Auge des Teufels“ darstellt, dem sie im Rückblick auf den sexuellen Missbrauch durch den eigenen Vater übernatürliche Kräfte zuspricht:

> An dieser Stelle war ihr Vater umgekehrt. Das Auge des Teufels hatte einen Blick, der durch die Kleider drang; dieser Blick ‚faßte‘ die Männer ‚ins Auge‘, zog sie gebannt an, aber erlaubte ihnen nicht, sich zu rühren, solange Clarisse wollte. Clarisse dachte manche Worte in Anführungszeichen, herausgehoben, so wie sie beim Schreiben manche Worte mit dicken Tintenbalken unterfuhr; solche herausgehobenen Worte hatten dann einen gespannten Sinn, ähnlich gespannt, wie es ihr Arm war; wer hat je daran gedacht, daß man mit dem Auge wirklich etwas fassen könne? Aber sie war der erste Mensch, der dieses Wort in der Hand hielt wie einen Stein, den man auf ein Ziel schleudern kann. Es war ein Teil der schmetternden Kraft ihres Arms. Und über all dem hatte sie das Winseln, worüber sie nachdenken wollte, vergessen und dachte an ihre jüngere Schwester Marion. (MoE 437)

Clarisses ‚Denken‘ von Worten „in Anführungszeichen“ bezeichnet im Übrigen nicht nur deren bildhafte ‚Herausgehobenheit‘, sondern steht auch in einem ironischen Verhältnis der Metanarration zu einer charakteristischen Eigenheit von Musils Erzählverfahren, das immer wieder besondere Formeln und Wendungen – es handelt sich häufig um nachweisbare Zitate anderer Autoren – durch typografische Auszeichnung im Zeichenfluss isoliert und somit hervorhebt.[1057] Diese Technik des in den Erzählfluss integrierten, aber typo-

---

1055 Ebd., S. 93 f.

1056 Vgl. dazu auch folgende Auskunft des Erzählers: „Clarisse konnte diese lange vergangenen Jahre und Monate nicht mehr genau auseinanderhalten, aber es war schließlich auch gleich, wann das eine oder das andere geschehen war“ (MoE 441). Kurz zuvor hatte es dementsprechend geheißen: „[H]ier gebot Clarisse ihren Erinnerungen halt; oder eigentlich war es nicht ganz so, vielmehr setzten sie ihre Erinnerungen mit einemmal und ganz ohne Landungsstoß wieder in der Gegenwart ab.“ (MoE 441)

1057 Vgl. Goltschnigg: Mystische Tradition, S. 114–118; Kaiser: Proust · Musil · Joyce, S. 84–144; dazu auch die einschlägigen Bemerkungen der Einleitung in vorliegende Untersuchung.

grafisch gekennzeichneten Zitats steht insofern auch in Korrelation zur pathologischen Ausformung assoziativen Denkens. Hinsichtlich der individuell recht unterschiedlichen Dispositionen dazu betont Kretschmer,

> daß es gewisse nervös-psychopathische Menschen gibt, die meist dem schizophrenen Formkreis nahestehen, bei denen schon in leichter Entspannung ohne tiefere Schlafsymptome die Gedanken sich phantastisch dissoziieren und nicht mehr nur in geordnete Bildstreifen, sondern z. T. gleich in katathyme Agglutinationen zerfallen. Solche Menschen bezeichnet man als *Tagträumer*. Sind sie sehr begabt, so können solche Tagträumer sich in wertvollen künstlerischen Phantasieprodukten auskristallisieren von der Art, wie wir sie z. B. bei E. A. Poe, E. T. A. Hoffmann oder Mörike finden.[1058]

An diesen psychologischen Beschreibungen gemessen, könnte Clarisse mit einiger Berechtigung als nervös-psychopathischer Charakter mit Tendenz zur Schizophrenie bezeichnet werden. Sie ist allerdings im Unterschied zu den genannten Schriftstellern künstlerisch gerade nicht produktiv. Musil setzt das von Kretschmer diskursiv Vermittelte vielmehr selbst kunstvoll in Szene; seine narrative Darstellung des für Clarisse charakteristischen freiassoziativen Denkens bedient sich erzähltechnisch einer Mischung aus Erzählerbericht, direkten Zitaten und erlebter Rede:

> Wie schlecht hatte sie früher Klavier gespielt, wie wenig von Musik verstanden; jetzt spielte sie besser als Walter. Und wieviel Bücher hatte sie gelesen! Woher waren sie alle gekommen? Sie sah das vor sich wie schwarze Vögel, die in Scharen um ein kleines Mädchen flattern, das im Schnee steht. Aber etwas später sah sie eine schwarze Wand und weiße Flecken darin; schwarz war alles, was sie nicht kannte, und obgleich das Weiße zu kleinen und größeren Inseln zusammenlief, blieb das Schwarze unverändert unendlich. Von diesem Schwarz ging Angst und Aufregung aus. ‚Es ist der Teufel?' dachte sie. ‚Ist der Teufel Moosbrugger geworden??' dachte sie. Zwischen den weißen Flecken bemerkte sie jetzt dünne graue Wege: so war sie in ihrem Leben von einem zum anderen gekommen; das waren Geschehnisse; Abreisen, Ankünfte, erregte Aussprachen, Kampf mit den Eltern, die Heirat, das Haus, unerhörtes Ringen mit Walter. Die dünnen grauen Wege schlängelten sich. ‚Schlangen!' dachte Clarisse ‚Schlingen!' Diese Geschehnisse umschlangen sie, hielten sie fest, ließen sie nicht dorthin kommen, wohin sie wollte, waren schlüpfrig und machten sie unversehens an einen Punkt schießen, den sie nicht wünschte. (MoE 146)

1058 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 94.

Hier sind gleich mehrere der von Kretschmer beschriebenen Symptome zu beobachten: so etwa wiederum der „*Wegfall einer Obervorstellung*, einer ‚determinierenden Tendenz‘, die gleichsam wie ein Thema oder eine Überschrift über dem Ganzen stünde und auf die nun alle einzelnen Teile Bezug hätten“. Daraus resultiert Clarisses denkerisches Problem: Sie kann zwar durch assoziative Verknüpfung „von einem zum anderen“ kommen, aber nicht „dorthin“, wohin sie möchte. Die „schwarze[n] Vögel, die in Scharen um ein kleines Mädchen flattern, das im Schnee steht“, sind als katathyme Bildagglutinationen eine Reminiszenz an Clarisses phantastische Imagination von Moosbrugger als „Narr“ oder „schwarzer Vogel des Himmels“ (MoE 145). Deutlich bemerkbar ist auch die gedankliche „Verknüpfung der Einzelglieder untereinander“ nach den Gesichtspunkten „der *Kontiguität*, dem räumlich-zeitlichen Beieinander“ bzw. hier der Farbe (schwarz-weißes Klavier, schwarze Vögel/Schnee, schwarze Wand/weiße Flecken) oder „der *Ähnlichkeit von Wortklang*, Bild oder Inhalt“, wie etwa die durch die Bildung von weiteren Alliterationen angereicherten Assoziationen[1059] Clarisses um das Wortfeld ‚schlängeln/Schlangen/Schlingen/umschlangen‘ zeigen:

> Schlangen, Schlingen, schlüpfrig: so lief das Leben. Ihre Gedanken fingen an zu laufen wie das Leben. Die Spitzen ihrer Finger tauchten in den Sturzbach der Musik. Im Bachbett der Musik kamen Schlangen und Schlingen herunter. Da tat sich rettend wie eine stille Bucht das Gefängnis auf, in dem Moosbrugger verborgengehalten wurde. Clarissens Gedanken traten schaudernd in seine Zelle ein. ‚Man muß bis zum Ende Musik machen!‘ wiederholte sie sich aufmunternd, aber ihr Herz zitterte heftig. Als es sich beruhigt hatte, war die ganze Zelle mit ihrem Ich angefüllt. Das war ein so mildes Gefühl wie eine Wundsalbe, aber als sie es für immer festhalten wollte, fing es sich zu öffnen an und auseinanderzuschieben wie ein Märchen oder ein Traum. (MoE 146)

Clarisses Wahrnehmung entspricht hier in ihrer katathymen Logik den von Kretschmer (in offensichtlicher Anlehnung an Freuds *Traumdeutung*) beschriebenen ‚asyntaktischen Bildserien‘ des Traums.[1060] Die ‚Anfüllung‘ der imaginier-

1059 Zur schizophrenen Gedankenverknüpfung vgl. auch Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 287: „Infolge des Mangels eines Zieles gerät der Gedankengang so leicht in *Nebenassoziationen*, daß unter Umständen bloße Alliterationen die leitenden Faktoren werden, wie in ‚Schuh – Schönheit‘.“

1060 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 55: „Erstens finden wir in dem Traum nirgends abstrakte Gedankengänge, sondern der ganze Hergang ist sinnlich bildhaft. Bild reiht sich an Bild, ohne Motivierung oder logische Verknüpfung. Nicht einmal der Gegenstands-

ten „Zelle“ Moosbruggers „mit ihrem Ich“ stellt jene „Identifikation“ dar, welche die *Medizinische Psychologie* als „die teilweise oder völlige Verdichtung der eigenen Persönlichkeit mit Personen oder Dingen der Außenwelt“ beschreibt.[1061] Ähnliches gilt für das „Schwinden der Kategorien ‚Raum und Zeit‘“, das nach Kretschmer „für die Asyntaxis der Traumbilder die größte Rolle“ spielt:

> Früheste Kindheitserinnerungen gehen mit gestrigen Neuerlebnissen ganz leicht in einen einheitlichen seelischen Akt ein. Sie erscheinen im Traum ebenso als momentane Gegenwart wie die Zukunftswünsche, deren Erfüllung er im Bilde vorspiegelt. Ebenso fallen die Schranken räumlicher Ordnung, indem weit entfernte Menschen und Dinge in eine Szene vereinigt werden.[1062]

Das wachträumerische Denken Clarisses ist insgesamt durch eine Auflösung ihres Ichkomplexes und der Subjekt-Objekt-Relation, der Kategorien ‚Raum und Zeit‘ sowie der kausalen Logik gekennzeichnet[1063], wie die Fortsetzung der eben zitierten figürlichen Psychonarration ihrer zumeist bildlichen Wahrnehmungen belegt:

> Moosbrugger saß mit aufgestütztem Haupt, und sie löste seine Fesseln. Während sich ihre Finger bewegten, kam Kraft, Mut, Tugend, Güte, Schönheit, Reichtum in die Zelle, wie ein Wind, durch ihre Finger gerufen, der von verschiedenen Wiesen kommt. ‚Es ist ganz gleichgültig, warum ich das tun mag‘ fühlte Clarisse ‚wichtig ist nur, daß ich es jetzt tue!‘ Sie legte ihm ihre Hände, einen Teil ihres eigenen Körpers, auf die Augen, und als sie die Finger wegzog, war Moosbrugger ein schöner Jüngling geworden, und sie selbst stand als eine wunderbar schöne Frau neben ihm, deren Körper so süß und weich war wie Südwein und gar nicht widerspenstig, wie es der Körper der kleinen Clarisse sonst war. ‚Es ist unsre Unschuldsgestalt!‘ stellte sie in einer tief unten denkenden Schicht ihres Bewußtseins fest. (MoE 146 f.)

---

charakter, die festen empirischen Möglichkeiten nach Raum und Zeit werden gewahrt. […] Sowohl im logischen wie im gegenständlichen Sinne sind also diese *Bildserien asyntaktisch.* […] Sogleich erhellt uns auch ein Zweites: Die asyntaktische Bildserie ist zwar für sich allein sinnlos, aber durchaus sinnvoll, wenn wir sie im Zusammenhang mit dem […] Wachdenken […] *symbolisch* verstehen.“ Kretschmer betont in diesem Kontext „die beherrschende Rolle, die *affektive Strömungen* bei dem Zustandekommen der Bildagglutinationen des Traumes spielen“ (S. 59), wobei es auch solche gebe, die „nur durch die formalen Assoziationsgesetze, durch äußere Ähnlichkeit, durch zeitliche Zusammengehörigkeit u. ä. bedingt“ erscheinen (S. 60 f.).

1061 Ebd., S. 64.

1062 Ebd.

1063 Vgl. ebd.

Hier sind ganz offensichtlich die für jedes rationale Denken basalen kognitiven Kategorien durcheinandergeraten, die Kretschmer folgendermaßen bestimmt:

> Man wird als Kategorien vor allem bezeichnen die Beziehungen, die der seelische Apparat zwischen den Bildern schafft: also durch die feste *räumliche* und *zeitliche* Ordnung der Dinge, das Zusammensehen verschiedener Teilansichten zu einem einheitlichen, stets im selben Sinne gemeinten ‚*Gegenstand*‘ und das Sich-selbst-in-Beziehung-Setzen zu diesem Gegenstand, was man als ‚*intentionalen Akt*‘ (Brentano, Husserl) bezeichnet, überhaupt die scharfe Sonderung zwischen Ich und Außenwelt, Subjekt und Objekt, die die inneren seelischen Bilder unmittelbar als Eigenprodukte des Ich, die anderen ebenso unmittelbar als Nichtich, als Gegenstände einer realen Außenwelt erleben läßt. Über diesen gegenständlichen bauen sich dann die höheren logischen Ordnungen auf: die *Vergleichung* zweier Bilder, ihrer gegenseitigen Über- und Unterordnung, das *kausale* Denken nach Ursache und Wirkung und das *teleologische* nach dem Zweckgesichtspunkt. Das sind nur einige der wichtigsten Kategorien, nach denen das Chaos der sphärischen Bildelemente vom Wachdenken gerichtet wird.[1064]

Clarisse ist demgegenüber offenbar nicht mehr in der Lage, „das Chaos der sphärischen Bildelemente“ in eine „*räumliche*“ oder „*zeitliche* Ordnung“ zu überführen (vgl. MoE 144). Dies erinnert wieder an Kretschmers Beschreibung, wonach

> im *schizophrenen* Denken (und analog in der geistigen Anlage gesunder Schizothymiker) beide Ordnungsprinzipien, das sphärisch-agglutinierende und das logisch-kategoriale oft auseinander fallen und dann beide nackt heraustreten. So bekommen wir beim Schizothymiker einerseits symbolische, durch und durch *mystisch irrationale*, andererseits ganz trocken exakte, streng *logisch systematische* Weltanschauungsformen, die sich in den schizothymen Denkgebäuden (beim geisteskranken Katatoniker ebenso wie bei den großen schizothymen Philosophen) oft in den merkwürdigsten Überschneidungen kombinieren.[1065]

Folgt man dieser dichotomen Zweiteilung des schizophrenen Denkens und bezieht es auf Clarisse, dann ist hier das „*mystisch irrationale*“ Prinzip – anders als etwa bei Ulrich – sicher stärker ausgeprägt als das „trocken exakte, streng *logisch systematische*“. Dem widerspricht jedoch keineswegs, dass die durch

---

1064 Ebd., S. 90.
1065 Ebd., S. 90 f.

„eine nervöse Feinfühligkeit“ (MoE 913) ausgezeichnete junge Frau trotz aller psychopathischen Züge durchaus auch bemerkenswerte analytische Fähigkeiten hat. So ist sie in der Lage, äußerst treffende und scharfe Beobachtungen zu machen – etwa diagnostisch über Walter: „Statt selbst etwas zu leisten, möchtest du dich in einem Kind fortsetzen!“ (MoE 609) Mit dieser knappen Sentenz trifft sie ins Herz der kompensatorischen Existenz ihres Gatten, ohne deshalb aber den ebenso kompensatorischen Charakter ihres eigenen späteren Kinderwunsches mit Ulrich (vgl. MoE 657) oder mit Meingast (vgl. MoE 1538; M VII/4/60) zu durchschauen. Das insgesamt recht intrikate Verhältnis dieser Figuren untereinander, insbesondere aber die zeittypisch in „einer klaren Niederlage“[1066] der Frau endende weitere Entwicklung des Ehepaars Walter/Clarisse, werden noch genauer zu analysieren sein.[1067]

An dieser Stelle sei abschließend nur konstatiert, dass Clarisses freies Assoziieren im Kontext des essayistischen Romankonzepts Musils als pathologische Pervertierung des kreativen Möglichkeitssinns erscheint und somit auch im Sinne potenzierter Selbstreferenzialität eine diesem innewohnende Gefahr veranschaulicht. Die ins Krankhafte verzerrte, forcierte ‚Eigenschaftlichkeit‘, die „Clarisses heiligem Weg der Verausgabung“[1068] zugrunde liegt, wird allerdings gerade nicht auf eine wie immer geartete angeborene ‚Substanz‘ eines genuin pathogenen Subjekts zurückgeführt, sondern auf eine ‚generative Formel‘, deren habituelle Basis durch eine problematische Geschichte erzähllogisch – ja gleichsam sozioanalytisch – motiviert erscheint. Die geistigen Hervorbringungen der in den *Zwillingsschwester*-Entwürfen schließlich widerstandslos in einem Sanatorium internierten Clarisse (vgl. M VII/6/32 u. 37, M VII/6/65; daneben M I/5/109, M II/8/17) unterscheiden sich dennoch nur graduell von denen ihrer ‚gesunden‘ Umgebung, wie schon folgende Reflexion aus einem früheren Stadium der erzählten Geschichte zeigt: „Sie lachte, sie rieb ihre Nase. Sie ging im Dunkel hin und her. Es mußte mit der Parallelaktion etwas geschehen. Was, wußte sie nicht.“ (MoE 445)

Die frustrierte Ehefrau Klementine Fischel

Leo Fischels Gattin Klementine ist offenbar in lockerer Anlehnung an das biografische Modell Ida Martha Reichles (1875–1944) gestaltet, ihrerseits Tochter eines ‚erzherzoglichen Beamten‘ katholischer Konfession und Gattin des

1066 Vgl. Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 237 f., Zit. S. 238.
1067 Vgl. die Ausführungen zu Walter und Clarisse im Kap. II.3.1.
1068 So Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 329.

bereits erwähnten Wolfgang Theodor Reichle, den Musil nach dem Ersten Weltkrieg in der Helmstreitmühle kennengelernt hatte.[1069] In einem 1920 notierten Eintrag in sein Arbeitsheft 8 konzediert er „*Frau Reichle*“ zwar „[e]twas von der eleganten Wiener Frau, aber ohne Figur. Und etwas Kniffliges, wie von schlechter Herkunft, Zahnarmes im Gesicht. Wenn sie geht, hat ihr Oberkörper etwas kreisförmig Gebogenes. Trotzdem raucht sie Zigaretten.“ (Tb 1, 413) Die zuletzt erwähnte Eigenschaft des Rauchens verweist in den Zeiten der grassierenden Inflation immerhin auf eine gewisse Grandezza, die auch der fiktionalen Figur Musils bei aller konstitutiven Verhärmtheit nicht gänzlich abgehen wird, obwohl ihr „Milde suggerierender“[1070] Vorname in deutlich ironischer Absicht auf eine falsche Fährte führt. Nur erwähnt seien in diesem Zusammenhang die manifest sadomasochistischen Anwandlungen, die Musil der Klementine Fischer (!) noch Anfang der zwanziger Jahre im *Spion*-Projekt auf den Leib schreibt und die Fanta in seiner entstehungsgeschichtlichen Rekonstruktion genüsslich ausbreitet[1071]; sie spielen in der kanonischen Fassung keine Rolle mehr.

Zu Beginn der Basiserzählung ist Klementine Fischel seit 24 Jahren verheiratet (vgl. MoE 203) und hat eine 23-jährige Tochter namens Gerda (vgl. MoE 206); sie wird von Pekar einem (um die Figur der Tochter angeordneten) ‚zweiten Beziehungsfeld‘ zugerechnet, das „wesentlich einfacher strukturiert“ sei „als das erste“ um Diotima.[1072] Über Klementines Alter gibt der Erzähler keine Auskunft, doch angesichts der Tatsache, dass Frauen seinerzeit meist jünger als ihre Gatten waren, kann angenommen werden, sie sei etwa 45 bis 50 Jahre alt. Über ihre Herkunft erweist sich der Romantext als entschieden auskunftsfreudiger, was in diesem Fall auf die besondere erzähllogische Bedeutung der soziologischen Parameter schließen lässt (die hier auffallend viel Gewicht erhalten, während andere Informationen zur Figur vergleichsweise spärlich bleiben): „Klementine Fischel stammte aus einer alten Beamtenfamilie, ihr Vater war Präsident des Obersten Rechnungshofes gewesen, ihr Großvater Kameralrat, und drei ihrer Brüder nahmen hohe Stellungen in verschiedenen Ministerien ein.“ (MoE 203) Es ist dieser privilegierte soziale Hintergrund, von dem auch ihr jüdischer Gatte profitiert[1073] und der

1069 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 891 f.

1070 Ebd., S. 893.

1071 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 199–201.

1072 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 232.

1073 So verdankt Fischel etwa die von ihm vergessene „erste Aufforderung“, an den Sitzungen zur Vorbereitung der Parallelaktion teilzunehmen, „nur den Beziehungen seiner Gattin Klementine“ (MoE 203; vgl. MoE 136).

ihren Habitus prägt: Klementine ist „in der pflichtbewußten, beständigen Atmosphäre eines Beamtenhauses aufgewachsen“ und hat „Standesbewußtsein“ (MoE 205). Mehr noch: Sie stammt nicht nur „aus der hohen Bürokratie“, was ihr erlaubt, ihre „Familienbeziehungen“ zugunsten ihres Mannes als soziales Kapital arbeiten zu lassen; darüber hinaus vergisst sie „diesen Zusammenhang niemals“, „weder in ihren gesellschaftlichen Beziehungen noch in ihren häuslichen Streitigkeiten mit Leo“ (MoE 136). Wenn man nun allerdings die prekären zeitgenössischen Maßstäbe anlegt, dann ist die Tochter aus dem ‚gehobenen‘ – und aller Wahrscheinlichkeit nach katholischen – kakanischen Bürgertum bzw. sogar Adel[1074] in sozialer Hinsicht eine veritable Mesalliance eingegangen, indem sie den Sohn einer assimilierten jüdischen Familie ehelichte:

> Sie hatte vor vierundzwanzig Jahren Leo aus zwei Gründen geheiratet; erstens weil hohe Beamtenfamilien manchmal mehr Kinder als Vermögen besitzen, zweitens aber auch aus Romantik, weil ihr im Gegensatz zu der peinlich sparsamen Begrenztheit ihres Elternhauses das Bankwesen als ein freigeistiger, zeitgemäßer Beruf erschienen war und ein gebildeter Mensch im neunzehnten Jahrhundert den Wert eines anderen Menschen nicht danach beurteilt, ob er Jude oder Katholik ist; ja, wie es damals war, empfand sie nahezu etwas besonders Gebildetes dabei, sich über das naive antisemitische Vorurteil des gewöhnlichen Volks hinwegzusetzen. (MoE 203)

Die Heirat mit Leo Fischel hielt Klementine also in doppelter Hinsicht für aussichtsreich; sie versprach sich davon einerseits, ihren sozialen Status zumindest in ökonomischer Hinsicht zu halten oder gar zu verbessern, andererseits die eng begrenzte Welt des Berufsbeamtentums und der Verwaltung durch die mental scheinbar weniger beschränkte, weil wirtschaftlich großzügigere und zukunftsträchtigere Welt des Kapitals zu ersetzen. Bei ihrer Hochzeit scheint ihr die mit der gemischtkonfessionellen Ehe einhergehende Gefährdung ihres gesellschaftlichen Status in symbolischer Hinsicht nicht sonderlich virulent gewesen zu sein, zumal der Niedergang des kakanischen Liberalismus erst nach 1889 einsetzte[1075] und davor die Missachtung des ‚gemeinen‘ Anti-

---

1074 Dem Kapitel „Leo Fischel Spekulant II“ aus den nachgelassenen Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre zufolge hat Klementine „eine adelige Großmutter“ (MoE 1605, nach M II/1/111).

1075 Vgl. Schorske: Wien, S. 111–168. Wie auch Pollak: Wien 1900, S. 121, bemerkt, „wandelte sich die christlich-soziale Bewegung nach dem Ende der 1880er Jahre zu einer Massenpartei, die sich auf ein dichtes und dezentralisiertes Netz von Kontakten und Berufsvereinen sowie in Wien auf die Ausstrahlung ihres charismatischen Führers Carl [sic] Lueger stützen konnte.

semitismus geradezu als Ausweis besonderer Distinguiertheit gelten konnte. Dies hat sich freilich im Gefolge des bereits diskutierten Zusammenbruchs des Liberalismus[1076] in signifikanter Weise geändert, mit fatalen Folgen für den Fischel'schen ehelichen Frieden.[1077] Musils Erzähler schildert die Auswirkungen des wachsenden Antisemitismus auf Klementines Charakterentwicklung und Einstellung zur Welt mit drastischen Worten:

> Die Arme mußte […] erleben, daß in ganz Europa ein Geist des Nationalismus emporkam und mit ihm auch eine Welle der Judenangriffe hochstieg, die ihren Mann sozusagen in ihren Armen aus einem geachteten Freigeist in den Ätzgeist eines bodenfremden Abstämmlings verwandelte. Anfangs hatte sie sich dagegen mit dem ganzen Ingrimm eines ‚groß denkenden Herzens‘ aufgelehnt, aber mit den Jahren wurde sie von der naiv grausamen, immer weiter um sich greifenden Feindseligkeit zermürbt und von dem allgemeinen Vorurteil eingeschüchtert. Ja, sie mußte es sogar erleben, daß sie vor sich selbst bei den Gegensätzen, die sich zwischen ihr und ihrem Mann allmählich immer heftiger auftaten, […] manches, was sie verletzte, achselzuckend damit erklärte, daß Leos Charakter eben doch dem ihren fremd sei, wenn sie auch gegen Außenstehende die Grundsätze ihrer Jugend niemals preisgab. (MoE 203)

Mit unmissverständlicher Klarheit wird hier die schleichende Wahrnehmungsveränderung der dem unaufhörlichen antisemitischen Diskursterror sukzessiv erliegenden Ehefrau seziert, „die sich so gern noch einmal jung fühlte und innerlich zugab, daß die eheliche Liebe wirklich viel mit dem Zinsendienst eines Kapitals gemeinsam habe“ (MoE 483). In den frühen Notizen zum *Spion*-Projekt erwägt Musil sogar Klementines „sorgsame Pflege alles Arischen an ihrer Tochter“ (M VII/3/3), schwächt diese offene Illoyalität gegenüber ihrem Gatten im kanonischen Text aber ab bzw. ersetzt sie durch eine subtilere Form des Ehekriegs. Die üblichen Begleiterscheinungen der Gewöhnung an einen ehelichen Alltag, die vor dem Ersten Weltkrieg angesichts der sozial beschränkten Entfaltungsmöglichkeiten für Frauen besonders drückend wirken mochten, gehen hier mit der Tatsache einher, dass Klementine als Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft gleichsam dazu gezwungen ist, „ihren Erfolg an dem des Mannes zu messen“[1078]. Daraus resultiert jene Frustration

---

Die christlich-soziale Bewegung sicherte dem antisemitischen Gedankengut eine breite Zuhörerschaft, die die auf ein bürgerliches Publikum begrenzte alldeutsche Partei niemals hätte erreichen können.“

1076 Vgl. die Analysen zu Leo Fischel und zu Hans Sepp in Kap. II.2.1.

1077 Vgl. dazu die Beobachtungen zu Leo und Klementine Fischel im Kap. II.3.1.

1078 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 139, Anm. 40.

über die steckengebliebene Karriere des Gatten, die sich auf unselige Weise mit einem ihr selbst unbewussten, unterschwelligen und ganz allmählich wachsenden Antisemitismus mischt, dem tieferen Grund der ganzen Misere, dessen Anverwandlung sich Klementine indes auch in der kanonischen Fassung des Romans immer weniger erwehren kann, denn, wie Musils Erzähler kommentiert: „In Wahrheit besteht […] das Dasein mehr als zur Hälfte nicht aus Handlungen, sondern aus Abhandlungen, deren Meinung man in sich aufnimmt, aus Dafürhalten mit entgegensprechendem Dagegenhalten und aus der aufgestapelten Unpersönlichkeit dessen, was man gehört hat und weiß." (MoE 207) Angesichts des wachsenden diskursiven Drucks ist es nur konsequent, wenn sich „die magere Frau" nicht mehr nur durch ein „strenge[s]", sondern zunehmend auch durch ein „etwas vergrämte[s] Gesicht" (MoE 307 f.) physiognomisch – und das bedeutet im Romantext in der Regel auch habituell – auszeichnet. Im Unterschied zu Leos (angeblich jüdischem[1079]) „Familiensinn" wird „seine Gattin, die nichts zu tun hatte, als Tag und Nacht den Schoß dieser Familie zu bilden, durch keinerlei romantische Vorstellungen davon mehr beirrt" (MoE 207). Auch darin manifestiert sich eine Auswirkung der zeitgenössischen Frauenrolle auf die ehrgeizige Bankiersgattin, die ein äußerst strategisches Kalkül an den Tag legt.[1080] Als Fazit dieser angesichts der spärlichen erzählerischen Informationen recht knappen Beobachtungen zur Figur der Klementine Fischel kann festgehalten werden, dass ihre ‚Eigenschaftlichkeit' im Sinne eines vorbewussten Selbstverständnisses durch die allmähliche Entwertung der erworbenen mentalen bzw. habituellen Kategorien grundlegend erschüttert und ihr zur Zeit ihrer Heirat durchaus vorhandener ‚Möglichkeitssinn' bereits am Anfang der Basiserzählung gebrochen erscheint.

Ein gespaltener Habitus: Gerda Fischel

Wie Corino nahelegt, ist Musils Figur der Gerda Fischel wahrscheinlich vom biografischen Modell Elisabeth Reichles (geb. 1902) inspiriert, der Tochter des bereits erwähnten Ministerialrats Wolfgang Theodor Reichle und seiner Frau Ida Martha.[1081] Die schon 1920 einsetzende Entstehungsgeschichte bzw. He-

1079 Vgl. Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 147.

1080 Vgl. etwa folgendes Beispiel auktorialer erzählerischer Ironie: „Klementine machte eine Pause und würde mit dem Taschentuch eine Träne getrocknet haben, hätte sie nicht einen Schleier getragen; aber so unterließ sie es, die Träne zu weinen, und begnügte sich, ihr weißes Tüchlein aus dem Handtäschchen bloß hervorzuziehn." (MoE 308)

1081 Corino: Musil [2003], S. 891.

rausbildung der Figur hat Howald knapp skizziert[1082], ohne allerdings auf die wichtigen Entwurfsnotizen und Kommentare Musils aus der Mappengruppe VII des Nachlasses einzugehen. In diesen frühesten Notizen zum *Spion*-Projekt aus der Zeit um 1920 ist Gerda zunächst als ‚Fräulein Z.' entworfen (vgl. M VII/3/1), hinter der sich vielleicht auch Gertrud Zerner (geb. 1899) verbirgt, wie Corino spekuliert, eine Arzttochter und Schwester des (im Zusammenhang der Schmeißer-Figur bereits erwähnten) sozialistischen Physikers jüdischer Herkunft Fritz Zerner.[1083] Dagegen spricht allerdings, dass „Frl. Z." schon in dieser frühen Planungsphase als „Tochter eines getauften Abteilungsdirektors in der X-Bank und einer aus Professorenkreisen oder aus denen der hohen Bürokratie stammenden christlichen Mutter" eingeführt und trotz eines latenten mütterlichen Antisemitismus „dem unbekümmerten, scheinbar von diesen Fragen ganz losgelösten, dennoch germanomanen Typ ‚Freideutsche Jugend'" zugerechnet wird (M VII/3/3). Eine wegen der Vernichtung des Musil'schen Zeitungsarchivs im Zweiten Weltkrieg nicht mehr auflösbare Chiffre belegt, dass der Autor offenbar „journalistisches Material über die Jugendbewegung und über die Alldeutschen […] für die Konzeption der Figur und die Ideologie der Gruppe um Gerdas Freund Hans Sepp" gesammelt hat.[1084]

Gerda Fischel ist zu Beginn der Basiserzählung 23 Jahre alt (vgl. MoE 206, 308 u. 477), vom körperlichen Erscheinungsbild blond und blass (vgl. MoE 312 u. 623) und wie ihre Mutter Klementine – nicht zuletzt aber aufgrund ihrer anorektischen Protesthaltung gegen das eigene Elternhaus (vgl. MoE 309) – auffällig mager; auch ihre „Arme und Beine" sind „lang und zart" (MoE 489). Als Kind der konfliktreichen Ehe zwischen dem assimilierten Juden Leo Fischel und seiner nichtjüdischen Gattin Klementine bildet sie „das bevorzugte Kampfobjekt zwischen ihren beiden Erzeugern" (MoE 206). Beide Eltern hängen an ihr, besonders aber der Vater Leo, ja Gerda ist „der Lichtstrahl in seinem Leben" (MoE 206). Aufgrund seiner trotz aller rassistisch bedingten karrieretechnischen Benachteiligungen dennoch komfortablen Stellung als Bankprokurist mit einem Direktorentitel sowie seiner späteren Spekulantentätigkeit darf Gerda in ökonomischer Hinsicht auf ein ansehnliches Erbe hoffen – im Unterschied zu ihrem ‚Seelenführer' Hans Sepp hat sie jedenfalls selbst kaum Erfahrungen mit finanzieller Ressourcenknappheit gemacht. Zu ihrer Ausstattung mit kulturellem Kapital, das im elterlichen Haushalt nicht ganz so

1082 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 319 f.
1083 Corino: Musil [2003], S. 894.
1084 Ebd., S. 894 f., sowie die Ausführungen zu Hans Sepp in Kap. II.2.1.

üppig vorhanden ist wie das ökonomische, macht der Erzähler hingegen eher verhaltene Angaben:

> Sie war durch ein Realgymnasium und einige Semester der Universität gegangen; sie hatte eine Unmenge neuen Wissens berührt, das nicht mehr in den alten Fassungen des klassischen und humanistischen Geistes unterzubringen war; in vielen jungen Leuten hinterläßt solcher Bildungsgang heute das Gefühl, daß er gänzlich ohnmächtig sei, während vor ihnen die neue Zeit wie eine neue Welt liegt, deren Boden mit den alten Werkzeugen nicht bearbeitet werden kann. (MoE 487)

Gerdas „Bildungsgang" erscheint hier als in sich widersprüchlich, weil er vollkommen unterschiedlich geartetes Wissen relativ unvermittelt absorbiert und sie als Vertreterin der ‚jungen Leute' keineswegs auf die tatsächlichen Herausforderungen und Erfordernisse der modernen Gesellschaft vorbereitet. Während der ‚klassische und humanistische Geist', der noch die ‚Fassung' des schulischen und akademischen Curriculums abgab und insbesondere bürgerlichen Mädchen nahegelegt wurde, zunehmend obsolet erscheint, hat die junge Gerda das massenhaft auf sie hereinbrechende ‚neue Wissen' nur „berührt", sich aber nicht wirklich anverwandelt. Das von ihr erworbene kulturelle Kapital bleibt inhomogen und brüchig.

Daran ändert wenig, dass Gerda „ein kluges Mädchen" (MoE 313) ist, wie der Erzähler durchaus ohne Ironie berichtet, denn das macht ihre schwierige familiäre Situation nicht leichter, zumal sie habituell – den prekären elterlichen Vorgaben entsprechend – mit einem recht instabilen Charakter ausgestattet erscheint: „Gerda war nervös und blutarm und regte sich gleich so sehr auf, wenn man nicht vorsichtig mit ihr umging." (MoE 206; vgl. MoE 308) Die leichte Erregbarkeit teilt sie mit ihrem Vater Leo, während die offenbar von der Mutter geerbte, weil seinerzeit weiblich konnotierte Nervosität als typische Zeiterscheinung gelten kann. Musils Erzähler grundiert sie im Unterschied zur damals gängigen Geschlechterstereotypie allerdings sozialpsychologisch, wie noch zu zeigen sein wird. Ebenfalls mit ihrer Mutter teilt Gerda einen enormen Ehrgeiz bzw. große Ambitionen (vgl. Tb 1, 600): „Sie war eines jener reizend zielbewußten heutigen Mädchen, die auf der Stelle Omnibusschaffner würden, wenn eine allgemeine Idee dies verlangte." (MoE 309) Indem Musil seiner weiblichen Figur schon in den frühesten Notizen[1085]

1085 Vgl. folgende Notiz zu „Frl Z": „Scheinbar junges Mädchen von heute, sehr zielbewußt mit leichtem Einschlag ins Soziale. Junge Damen wurden zu wohltätigem Zweck ohne Schwierigkeit Omnibusschaffner." (M VII/3/1)

die Bereitschaft einschreibt, just einen jener traditionellen Männerberufe zu ergreifen, der dann in der Kriegswirtschaft des Ersten Weltkriegs mangels vorhandener Männer tatsächlich erstmals massenweise von Frauen ausgeübt wurde und längerfristig einen gewaltigen Emanzipationsschub auslöste[1086], stattet er sie zumindest potenziell mit Charakteristika der ‚neuen Frau‘ aus. Aber die Zeit der Basiserzählung ist noch nicht so weit vorangeschritten, und Gerda, die „selbständig sein“ will (MoE 493), aber „den Reproduktionserfordernissen und dem Verlangen nach sozialem Aufstieg unterworfen“ ist[1087], kann das in ihr angelegte Potenzial aufgrund der Struktur der sie umgebenden Gesellschaft nicht entfalten. Konsequent wird deshalb die Widersprüchlichkeit und Ungleichzeitigkeit ihrer sozialen Position und ihrer ideologischen Positionsnahme profiliert.

Für Ulrich repräsentiert Gerda generell „das vielfältig Zusammengesetzte armer Menschen von heute“ (MoE 315). Die Formel könnte im Fall der Tochter aus gemischtkonfessioneller Ehe leicht als rassistisch missverstanden werden, steht indes für Ulrichs und Musils ‚negative‘ Anthropologie generell, der zufolge alle Menschen in der Moderne ‚vielfältig zusammengesetzt‘ sind.[1088] Ein besonders eindringliches und zugleich historisch paradigmatisches Beispiel für diese kulturelle Heterogenität, die sich in einem höchst widersprüchlichen Habitus niederschlägt, bildet Gerdas Begeisterung für die deutschnationale und antisemitische Ideologie der ‚Christ-Germanen‘, die mit einem religiös verbrämten Antikapitalismus einhergeht. Das bereits oben analysierte krude ideologische Gemisch[1089] der mystischen Sekte ist für sie insbesondere als Medium der Abgrenzung gegenüber dem zerstrittenen Elternhaus[1090] attraktiv: So nennt sie ihren Vater Leo, der ihren Lebensunterhalt ohne Widerwillen finanziert, aber hinsichtlich seines mittellosen ideolo-

1086 Den „verstärkte[n] Einsatz der Frauen in den Verkehrs- und Produktionsbetrieben“ der österreichisch-ungarischen Kriegswirtschaft des Ersten Weltkriegs mit den damit einhergehenden gesellschaftspolitischen Umbrüchen bestätigt Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 212 f. Zum Anstieg der Frauenarbeit vgl. auch Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 206: „Eine Million Frauen mehr wurden in Cisleithanien berufstätig. In Wien stieg der Frauenanteil an allen Beschäftigten von 31 Prozent (1913) auf 53 Prozent (1918).“ Mehr dazu in Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 356–358, sowie vor allem Frevert: Frauen-Geschichte, S. 146–163.

1087 Pollak: Wien 1900, S. 213.

1088 Vgl. auch Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 235.

1089 Vgl. die Analysen zu Hans Sepp und zu Meingast in Kap. II.2.1.

1090 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 234: „Es ist der Gegensatz zu ihren Eltern, den sie in die Anhänglichkeit an Hans Sepp und seine Ideologie übersetzt; allein aus Familienopposition wird sie Antisemitin.“

gischen Gegners Hans Sepp auf die ökonomische Notwendigkeit pocht, für den eigenen Unterhalt zu „arbeiten“, einen „patriarchalische[n] Kapitalisten“ (MoE 479). Konsequent betreibt Musils essayistische und zugleich figurativ veranschaulichende Erzählweise eine psychosoziale Motivierung der prekären ideologischen Entwicklung Gerdas, die bei einem zunächst noch religiös angehauchten Antisemitismus ihren Ausgang nimmt, um im weiteren Verlauf der Geschichte immer radikalere Formen anzunehmen: Wie bereits erwähnt, wird der Schärdinger „Rasseforscher Bremshuber“, der laut Gerda „die schonungslose Unterdrückung aller Andersrassischen“ fordere, von ihr, der Tochter eines jüdischen Bankiers, mit der verqueren Bemerkung unterstützt, das sei „bestimmt weniger grausam als Schonen und Verachten!“ (MoE 1017 f.) Während der Erzähler diese widersinnigen Worte als einen „aus geborstenen Stücken schief zusammengepreßten Satz“ qualifiziert, antwortet Ulrich auf den gefährlichen Unsinn bloß kopfschüttelnd: „Das verstehe ich nicht!“ (MoE 1018) Die gestörte Persönlichkeitsentwicklung Gerdas hat an der Bürde ihrer schwierigen psychosozialen Voraussetzungen zu tragen und ist davon dauerhaft gezeichnet. Barbara Neymeyr fasst ihre spezifische Individualitätsproblematik folgendermaßen zusammen: „Gerdas vage Protesthaltung erschöpft sich in bloßer Negativität. Da sie nicht bis zu einer klaren Position vorzustoßen vermag, bleibt sie innerlich orientierungslos. Daraus resultiert ihre Anfälligkeit für ideologische Vereinnahmung durch den deutschnationalen Kreis um Hans Sepp und für sexuelle Verführung durch Ulrich, dem sie zunächst als willenlose Beute zuzufallen scheint“[1091]. In dieselbe Richtung zielt die Deutung Stefan Howalds: „Intellektuell gesehen gewinnt Gerda unter diesen Umständen kaum je ein eigenes Profil. Sie bedient sich entweder der Formeln ihrer Freunde, wobei sie sich, gerade weil es sich um oberflächlich angelernte Thesen handelt, in krasse Widersprüche verwickeln kann; oder sie bleibt gegenüber Hans Sepp im Hintergrund.“[1092]

Insgeheim ist sich die kluge Gerda freilich stets bewusst, dass mit „ihren christ-germanischen Freunden, die ihr manchmal nicht wie Männer, sondern wie Schulbuben vorkamen“ (MoE 477), auf längere Sicht nicht viel Staat zu machen ist – und vor allem keine Familie zu gründen.

> Gerda […] empfand heimlich nicht wenig Mißtrauen gegen diese übertriebenen Anschauungen, aber sie mißtraute auch diesem Mißtrauen, in dem sie ein Erbteil der elterlichen Vernunft zu erkennen glaubte. So unabhängig sie sich gab, war sie ängst-

1091 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 233.
1092 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 320.

> lich bemüht, ihren Eltern nicht zu gehorchen, und litt unter der Bangigkeit, daß ihre Abstammung sie hindern könnte, Hansens Gedanken zu folgen. Sie regte sich gegen die Tabugrenzen der Moral des sogenannten guten Hauses, den anmaßenden und erstickenden Eingriff des elterlichen Verfügungsrechts in die Persönlichkeit aus dem Innersten auf [...]. (MoE 313)

In jeder Hinsicht erweist sich Gerda als gespaltene, ja zerrissene Figur. Sie schreibt die mangelhafte Nachvollziehbarkeit von „Hansens Gedanken“ keinen Augenblick diesen selber zu, sondern lieber der eigenen, scheinbar rassisch begründeten Unfähigkeit zu ihrer Anverwandlung – und steht damit in einer strukturellen Analogie zu Arnheims latent antisemitischer Furcht vor der „Vernunft seiner Familie“ (MoE 543). Solche bei ihr als Tochter eines assimilierten jüdischen Vaters unweigerlich selbstzerstörerischen Überlegungen über die nachteiligen Wirkungen ihres biologischen Erbes zeigen die eminente habituelle Unsicherheit, unter der Gerda aufgrund ihrer familiären Situation und der allgemeinen ideologischen Verwerfungen des frühen 20. Jahrhunderts leidet. Wie Bourdieu empirisch nachgewiesen hat, neigen solche Erfahrungen „dazu, einen zerrissenen, in sich gespaltenen Habitus hervorzubringen, der sich in ständiger Negation seiner selbst und seiner eigenen Ambivalenzen befindet und somit einer Art Verdoppelung, einer zweifachen Selbstwahrnehmung und wechselnden Wahrheiten sowie einer Vielfalt von Identitäten ausgeliefert ist“[1093]. Die habituelle Disposition der Erbin widerspricht dabei dem ‚sozialen Schicksal‘, also den objektiven Möglichkeiten, das Erbe gewinnbringend einzusetzen.[1094] Konkret auf Gerda gemünzt bedeutet das: Angesichts des grassierenden Antisemitismus ist es ihr unmöglich, den jüdischen Vater zu verehren. Ihn mehr als vordergründig zu verachten, ist ihr aber ebenfalls unmöglich, zumal sie ihm aufgrund der von ihm verbürgten familiären Kapitalausstattung ihre soziale Stellung verdankt. Ihre ökonomisch komfortable Lage verleiht ihr zwar einerseits eine gewisse Freiheit gegenüber der traditionellen Frauenrolle (und damit gegenüber dem Zwang zur schnellen Heirat), andererseits aber auch gegenüber dem typisch aspirantenhaften Diskurs der mittellosen jungen ‚Christ-Germanen‘, die ihr ja „wie Schulbuben“ vorkommen. Das

1093 Vgl. Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 656; zum ‚gespaltenen‘ bzw. ‚zerrissenen‘ Habitus auch Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 161. Der ‚zerrissene‘ Habitus steht demnach im Konflikt mit der Verwirklichung des durch das Familienerbe geprägten Kapitals, weil die objektiven sozialen Bedingungen dessen adäquaten Einsatz verhindern.

1094 Vgl. Bourdieu: Widersprüche des Erbes, S. 652, die Ausführungen über die „Widersprüche und zweischneidigen Zwänge *(double binds)*, die insbesondere aus Unstimmigkeiten zwischen den Dispositionen des Erben und dem Schicksal, das das Erbe für ihn bereithält, entstehen“.

von ihr zumindest schemenhaft wahrgenommene Modell der ‚neuen Frau' kann sie angesichts ihrer widersprüchlichen kulturellen und sozialen Disposition jedoch nicht verwirklichen, obwohl es schon fast mit Händen zu greifen ist. In diesem Zusammenhang sei auf eine bezeichnende externe Prolepse[1095] hingewiesen, die sich des erzählerischen ‚Möglichkeitssinns' zu einem hypothetischen sozialen Experiment bedient und anthropologisch auf Musils Gestaltlosigkeitstheorem beruht, dem zufolge die Menschen allererst Produkte ihrer sozialen Umwelt sind:

> Wäre Gerda einige Jahre später geboren worden, so wäre ihr Papa einer der reichsten Männer der Stadt gewesen, wenn auch gerade dann kein besonders gut angesehener, und ihre Mutter würde ihn wieder bewundert haben, ehe Gerda in die Lage hätte kommen können, die Streitigkeiten zwischen ihren Erzeugern als Zwiespalt in sich selbst zu empfinden. Sie würde sich dann wahrscheinlich mit Stolz als ein Rassenmischwesen gefühlt haben; wie die Verhältnisse aber in Wirklichkeit waren, lehnte sie sich gegen ihre Eltern und deren Lebensprobleme auf, wollte nicht von ihnen erblich belastet sein und war blond, frei, deutsch und kraftvoll, als hätte sie mit ihnen nichts zu tun. Das besaß, so gut es aussah, den Nachteil, daß sie nie dazu gekommen war, den Wurm, der an ihr fraß, ans Licht zu befördern. (MoE 312)

Mit Vorausblicken dieser Art legt Musil die weitere Entwicklung der Romanhandlung schon im Vorhinein fest, woran er später wiederholt verzweifeln wird. Im gegenwärtigen Zusammenhang interessiert aber weniger der geplante Fortgang der verhängnisvollen Geschichte, sondern die psychosoziale Motivierung des töchterlichen ‚Zwiespalts' durch die „Lebensprobleme" und „Streitigkeiten zwischen ihren Erzeugern", der die eigene gebrochene Selbstwahrnehmung Gerdas entscheidend prägt. Der „Wurm", der an ihr frisst, besteht in der im Hause Fischel obwaltenden Verdrängung der wachsenden nationalistischen und rassistischen Bedrohung:

> In ihrer häuslichen Umgebung wurde die Tatsache, daß es Nationalismus und Rassenideologie gebe, obgleich diese halb Europa in hysterische Gedanken verwickelten und sich gerade innerhalb der Fischelschen Mauern alles um sie drehte, als nicht vorhanden behandelt. Was Gerda davon wußte, war von außen, in den dunklen Formen des Gerüchts, als Andeutung und Übertreibung zu ihr gedrungen. (MoE 312)

1095 Zur externen Prolepse, „die ihrem ganzen Umfang nach der Basiserzählung äußerlich bleibt", vgl. Genette: Die Erzählung, S. 32 u. 46.

Nach der kritischen Diagnose des Erzählers, der die im grassierenden Nationalismus und der kruden Rassenideologie zum Ausdruck kommende Hysterie des frühen 20. Jahrhunderts offen anspricht, steckt genau hier der verborgene Kern von Gerdas zerrissenem Charakter. In ihrer gespaltenen Person kehrt das gemeinsam Verdrängte der Familie Fischel unerwartet wieder:

> Der Widerspruch, der darin lag, daß ihre Eltern sonst von allem, was viele Leute sagten, einen starken Eindruck empfingen, in diesem Fall aber eine sonderbare Ausnahme machten, hatte sich ihr früh eingeprägt; und weil ihr ein bestimmter und nüchterner Sinn in dieser gespenstischen Frage abging, setzte sie mit ihr namentlich in den Jahren der Halbreife alles in Verbindung, was ihr in ihrem Elternhaus unangenehm und unheimlich war. (MoE 312)

„Nationalismus und Rassenideologie“ erscheinen in diesem Passus als eine ‚gespenstische Frage‘ der modernen Welt, was umso bemerkenswerter ist, als der *Mann ohne Eigenschaften* Musils Selbstaussagen zufolge ja „das Gespenstische des Geschehens“ darstellen soll und in Form des ‚geistig Typischen‘ zu durchdringen und ‚bewältigen‘ beansprucht, wie er 1926 im Gespräch mit Fontana formuliert hat (GW 7, 939 u. 942). Sein ‚intellektueller Roman‘ führt dementsprechend den Antisemitismus nicht nur *in actu* vor, sondern versucht überdies, dessen psychosoziale Hintergründe und Implikationen narrativ plastisch zu machen. Indem Gerda in diesem für ihre eigene Familie so zentralen Bereich keinen ‚bestimmten und nüchternen Sinn‘ aufzubringen imstande ist, erweist sie sich nur sehr eingeschränkt als geeignet, die von Musil andernorts begrüßte und durch Bestimmtheit sowie vor allem durch „Nüchternheit“ ausgezeichnete ‚neue Frau‘ (vgl. GW 8, 1198) überzeugend zu verkörpern.

Eine weitere Folge der spezifischen Lebensumstände Gerdas besteht in der Allgegenwart eines sie umgebenden sinnlichen Moments: Gerdas ständiger Begleiter ist ein für die Jahrhundertwende typischer, durch das elterliche „Haus schwebender Hauch von unschuldiger Wollust“ (MoE 479), der sich angesichts fehlender Entfaltungsmöglichkeiten ihrer erotischen Bedürfnisse allerdings immer mehr in eine „altjüngferliche Überhauchtheit“ (MoE 563) verwandelt. Zwar sind sämtliche ihrer wichtigeren Männerbeziehungen auf die eine oder andere Weise von „Unentschiedenheit“ gezeichnet, dennoch gerät Gerda „nicht nur zum Kampfobjekt zwischen ihren Eltern sowie zwischen ihrem Vater und Hans Sepp, sondern es entsteht eine neue, zusätzliche Konkurrenz zwischen Hans Sepp und Ulrich“[1096], die insbesondere bei Letzterem eine bedenkliche, weil durch kein tat-

1096 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 321. Vgl. dazu auch die zumindest

sächliches Interesse gedeckte Eigendynamik entfaltet.[1097] Auch hinsichtlich des von Gerda und ihren ‚christgermanischen Freunden' unterdrückten Eros ist eine unerwartete Rückkehr des Verdrängten zu beobachten:

> Es wurde unter den jungen Menschen über vielerlei gesprochen, wovon die Eltern erbittert schwiegen. Selbst was sie nationales Gefühl nannten, diese Verschmelzung ihrer Ichs, die sich immerzu stritten, in eine erträumte Einigkeit, die bei ihnen germanische Christbürgergemeinschaft hieß, hatte im Gegensatz zu den wurmenden Liebesbeziehungen der Älteren etwas von geflügeltem Eros an sich. Sie verachteten altklug die ‚Gier', die ‚aufgestutzte Lüge des plumpen Daseinsgenusses', wie sie es nannten, aber von Übersinnlichkeit und Inbrunst sprachen sie so viel, daß in der Seele des betroffenen Zuhörers unwillkürlich und durch Kontrast ein zartes Gedenken an Sinnlichkeit und Brunst entstand […]. (MoE 479 f.)

Musil thematisiert die inneren Widersprüchlichkeiten, in denen Gerda und mit ihr ihre ganze Generation befangen ist, nicht nur explizit mithilfe eines kühl sezierenden Erzählerkommentars, sondern führt sie auch implizit bzw. performativ vor Augen, was die narrative Anschaulichkeit der Darstellung erhöht: Dazu zählen die von Howald angeführten Beispiele argumentativer Inkonsequenz[1098], die jeder analytischen Beschreibung spotten: So bezeichnet Gerda ihre „Nation" zunächst als allein „körperlich" erfahrbar, um im selben Atemzug gegen die Einwände ihres Vaters zu ergänzen: „Aber meine Nation ist die geistige; von der spreche ich." (MoE 479) Noch prägnanter – weil auf engstem Raum kondensiert – ist der Nonsens folgender ‚Erkenntnis': „Alles ist Unsinn, wenn man es sich klar macht! Wenn wir vernünftig sind, kommen wir nie über Gemeinplätze hinaus!" (MoE 491) Indem die extrem inkonsequent und fahrig argumentierende Gerda jeglichen Anspruch auf begriffliche Kohärenz von sich weist, spiegeln sich in ihrem Diskurs die widersprüchlichen Verhältnisse, in denen sie sich selbst befindet. Insofern verwundert es kaum, dass die auf „Verschmelzung" der partikularen „Ichs" abzielende profane Mystikerin in den apokryphen Fortsetzungsentwürfen des Romans nach dem Selbstmord ihres Verlobten Hans Sepp (vgl. MoE 1388 bzw. MoE 1614 f.) eine exaltierte Kriegsbegeisterung an den Tag legt (vgl. MoE 1395 u. 1625), in deren Rahmen sie den ausbrechenden Ersten Weltkrieg emphatisch als „eine

zunächst geplante Fortführung der Auseinandersetzung in den Kapitelgruppen-Entwürfen (MoE 1509–1511, 1529–1534 u. 1577 f.).

1097 Vgl. dazu den Abschnitt über Ulrich und Gerda im Kap. II.3.1.

1098 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 320, Anm. 325.

große Hochzeit" (MoE 1621) und als Anbruch einer „neue[n] Zeit" (MoE 1395) feiert. Musil reflektiert dergestalt die 1914 von ihm selbst geteilte Kriegsbejahung, die ihn seitdem als unbewältigte Urszene und stete Denkaufgabe begleitete[1099], und problematisiert somit die zivilisatorische Katastrophe des Kriegsausbruchs auf weitaus radikalere Weise, als dies etwa Thomas Mann am Ende seines *Zauberberg* tut. Auch die absurde Wendung des apokryphen Romangeschehens, in deren Gefolge sich Gerda entschließt, „als Krankenpflegerin" freudig an die Front zu ziehen (vgl. MoE 1395 bzw. MoE 1621) – was der junge Musil wohl ohne weiteres gebilligt, ja begrüßt hätte –, erscheint nunmehr durch den geläuterten essayistischen Erzähler als „abgebogene libidinöse Regung" sozialpsychologisch motiviert und somit deutlich relativiert.[1100]

Abschließend sei folgendes Resümee gezogen: Die Figur Gerdas ist aufgrund des andauernden und hartnäckigen Ehekonflikts ihrer Eltern, der in den ausufernden Debatten der ‚Christgermanen' wiederkehrt bzw. sich darin ungewollt reproduziert, in der Entwicklung eines kohärenten Habitus grundlegend behindert. Dieses Fehlen persönlicher ‚Eigenschaften' wird von ihr nicht als Chance, sondern – im Sinne eines vermissten positiven Selbstbildes – als Mangel erfahren. Daraus resultiert ihre Sehnsucht nach einer ideologisch beständigen Affirmation substanziellster ‚Eigenschaftlichkeit'. An ihrem Beispiel lässt sich so anschaulich wie sonst selten zwischen habitueller Heterogenität und kultureller Hybridität differenzieren: Gerda ist habituell höchst heterogen und diskordant disponiert; sie lehnt aber gerade deshalb die Vorstellung einer hybriden Kultur radikal und kompromisslos ab. Ihr gleichzeitig und in Wechselwirkung damit zum Ausdruck kommender ‚Möglichkeitssinn' entgleitet ihr aufgrund ihres ideologischen Sicherungsbedürfnisses in Richtung eines krude sektiererischen, zunächst mystischen und zunehmend auch rassistischen Antisemitismus. Sie stellt für den halb unwilligen Ulrich mit seiner eigendynamischen ‚männlichen' Begehrensstruktur solcherart eine zutiefst problematische Figur und zugleich ein (scheinbar) leicht zu ‚eroberndes' Opfer dar.[1101]

1099 Vgl. dazu die Ausführungen in Kap. I.2.2.

1100 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 323; zu Gerdas Wandlung auch Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren, S. 248 f.: „Dahinter verbirgt sich ihre Einsicht in das Scheitern eines Lebenskonzepts, das von ihr einerseits als problematisch, andererseits als notwendig empfunden worden ist: das der auf den passenden Ehemann wartenden bürgerlichen Tochter. Der Krieg eröffnet ihr die Möglichkeit, sich im Sinn der ‚weißen Schwester' zu definieren, eines Frauentyps in den *Männerphantasien* der Teilnehmer des Ersten Weltkriegs [...]. Dass Gerda Fischel bezüglich ihrer Bestimmung, als Bürgertochter einem Ehemann zuzufallen, gespalten ist, liegt in den Verhältnissen der Familie Fischel."

1101 Vgl. die Überlegungen zu Ulrich und Gerda in Kap. II.3.1.

Angepasste und Dissidentinnen

Die „geschlechtsspezifische Teilung der Wiener Gesellschaft“[1102] vor und um 1900 wird auch in Musils romanesker Gesellschaftskonstruktion allenthalben sichtbar. Sämtliche Frauenfiguren des *Mann ohne Eigenschaften* sind ganz offensichtlich Opfer jener äußerst rigiden Mädchenerziehung, die Stefan Zweig in seinen Erinnerungen so plastisch porträtiert hat: Seiner Darstellung zufolge „wollte die Gesellschaft von damals“ junge Frauen nicht selbstsicher, kritisch und mit praktischen Fertigkeiten begabt, sondern „töricht und unbelehrt, wohlerzogen und ahnungslos, neugierig und schamhaft, unsicher und unpraktisch, und durch diese lebensfremde Erziehung von vornherein bestimmt, in der Ehe dann willenlos vom Manne geformt und geführt zu werden. Die Sitte schien sie zu behüten als das Sinnbild ihres geheimsten Ideals, als das Symbol der weiblichen Sittsamkeit, der Jungfräulichkeit, der Unirdischkeit.“[1103] Musils weibliche Figuren, insbesondere Diotima und Agathe, die beide aus dem Bildungsbürgertum stammen, hat man sich – den damaligen Usancen entsprechend – als unter diesen Auspizien erzogen vorzustellen. Die Erwartung einer untergeordneten Existenz als Frauen ist ihnen demnach gleichsam schon in die Wiege gelegt worden. Bourdieu zufolge basiert die aus der ‚männlichen Herrschaft‘ resultierende strukturelle Unterdrückung der Frauen auf einem fundamentalen sozialen Gesetz:

> Das Inzest-Tabu, in dem Lévi-Strauss den Gründungsakt der Gesellschaft sieht, da es den Imperativ des Austausches, im Sinne einer Kommunikation von Ebenbürtigen unter den Männern, impliziert, ist das Korrelat der Instituierung von Gewalt, durch die die Frauen als Subjekte des Austausches und der Allianz negiert werden, Beziehungen, die zwar durch sie zustande kommen, aber nur, indem sie die Frauen auf den Status von Objekten oder, besser, von *symbolischen Instrumenten* der männlichen Politik reduzieren: Dazu verurteilt, als Zeichen des Vertrauens zu zirkulieren und so dauerhafte Beziehungen zwischen den Männern herzustellen, werden sie auf den Status von Produktions- und Reproduktionsmitteln des symbolischen und sozialen Kapitals reduziert.[1104]

Den Frauen bleiben unter diesen Umständen im Großen und Ganzen nur zwei Möglichkeiten der Reaktion: Entweder sie finden sich auf die eine oder andere

---

1102 Pollak: Wien 1900, S. 212.
1103 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 99.
1104 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 80.

Weise mit dieser Reduktion „auf den Status von Produktions- und Reproduktionsmitteln des symbolischen und sozialen Kapitals“ ab und versuchen das Beste daraus zu machen, oder aber sie widersetzen sich ihr, wobei hier ebenfalls verschiedene Möglichkeiten des Widerstands existieren. So kann dieser in seiner radikalsten Form sogar das dem gesellschaftskonstitutiven symbolischen Tausch zugrunde liegende Inzesttabu selbst in Frage stellen. Die erste Möglichkeit der Anpassung gestaltet Musil in seiner Figur Diotima, wobei er die psychosozialen Kosten der konzilianten Option nicht verschweigt. Die zweite Möglichkeit der Verweigerung schreibt er seiner weiblichen Hauptfigur Agathe ein, die – radikaler noch als ihr Bruder Ulrich – der bestehenden kakanischen Gesellschaft den Rücken kehrt und sie durch eine bewusste Konzentration auf die latent inzestuöse „Familie zu zweien“ (MoE 715) zu ersetzen strebt.

Diotima kann in mehrerer Hinsicht als idealtypische Verkörperung einer Frau des beginnenden 20. Jahrhunderts gelten, wenn man sie an Bourdieus Ausführungen misst:

> [D]urch die Erfahrung einer ‚geschlechtlich‘ geregelten sozialen Ordnung und durch die expliziten Ordnungsrufe ihrer Eltern, Lehrer und Mitschüler, die selbst mit aus ähnlichen Erfahrungen der Welt erworbenen Prinzipien ausgestattet sind, inkorporieren die Mädchen in Form von Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata die Prinzipien der herrschenden Sichtweise, die für das Bewußtsein nur schwer zugänglich sind. Und diese bringen sie dazu, die soziale Ordnung, so wie sie ist, für normal oder gar natürlich zu halten und ihrem Schicksal gleichsam zuvorzukommen, indem sie die Berufswege oder Laufbahnen, von denen sie auf alle Fälle ausgeschlossen sind, ablehnen und diejenigen anstreben, für die sie auf jeden Fall bestimmt sind.[1105]

Indem sie die geltenden Strukturen mehr oder weniger unbefragt akzeptiert, veranschaulicht Diotima die Funktionsweise eines individuellen Inkorporierungsvorgangs im Verlauf und Gefolge einer geschlechter- sowie klassentypischen Sozialisation.

> Die daraus resultierende Konstanz der Habitus ist einer der wichtigsten Faktoren für die relative Konstanz der Struktur der geschlechtlichen Arbeitsteilung: Da die Vermittlung dieser Prinzipien im wesentlichen von Körper zu Körper und d. h. jenseits von Bewußtsein und Diskurs erfolgt, entziehen sie sich der bewußten Kontrolle und damit der Korrektur oder der Veränderung.[1106]

1105 Ebd., S. 165.
1106 Ebd.

Statt sich der ‚männlichen Herrschaft' auf die eine oder andere Art zu widersetzen, ist Diotima vielmehr um eine möglichst vollständige Anverwandlung der in ihr geltenden Regeln bemüht, so dass sie selbst bestmöglich von ihr profitieren kann; auf diese Weise trägt sie aktiv dazu bei, die überkommene Geschlechterordnung zu reproduzieren. Ihr Kampf um eine konzessive Integration in die Gesellschaft offenbart sich etwa in ihrer spezifischen Form der ‚Beziehungsarbeit' im Rahmen der Parallelaktion: Versucht man, die in modernen Gesellschaften übliche „ethnozentrische Definition der Arbeit" zu vermeiden, die „*allein die produktiven Tätigkeiten*" umfasst, und zählt man wie in „der vorkapitalistischen Definition der ‚Arbeit'" undifferenziert „alle unmittelbar oder mittelbar auf die Reproduktion des sozialen und des symbolischen Kapitals zielenden Praktiken" zu ihr (wie das im „Großteil der vorkapitalistischen Gesellschaften, aber auch beim Adel des Ancien régime und den priviligierten Klassen der kapitalistischen Gesellschaften" geschieht)[1107], dann muss man Diotima eine enorme Leistung konzedieren. Angesichts der schon um und nach 1900 herrschenden ‚modernen' Kriterien, die eine restriktivere Definition der (Erwerbs-)Arbeit etablierten, nimmt es aber nicht Wunder, dass diese Leistung von Diotimas Gatten Tuzzi kaum anerkannt wird – obwohl er sie an den Abenden regelmäßig, ja zunehmend in einem Zustand der Erschöpfung antrifft (vgl. etwa MoE 227 u. 814). Abgesehen davon befindet sich Diotima trotz ihrer prinzipiellen Konzilianz strukturell in einer recht widersprüchlichen Position. Bourdieu zufolge „bringt der Zugang zu gleich welcher Macht die Frauen in eine *double-bind*-Situation: Handeln sie wie Männer, drohen sie die obligatorischen Attribute der ‚Weiblichkeit' zu verlieren und stellen das Naturrecht der Männer auf die Machtposition in Frage, handeln sie hingegen wie Frauen, erscheinen sie als unfähig und […] untauglich. Diese widersprüchlichen Erwartungen entsprechen genau denjenigen, denen sie als auf dem Markt der symbolischen Güter angebotene Objekte strukturell ausgesetzt sind."[1108] Diotima vermag diesem Dilemma letztlich nicht zu entkommen.

Eine ganz andere Strategie des Umgangs mit der strukturellen Problematik von Frauen unter den Bedingungen ‚männlicher Herrschaft' verfolgt dagegen Agathe: Vorderhand fügt sie sich den Vorstellungen und Plänen des allmächtig scheinenden Vaters, indem sie etwa die von diesem gewünschte Ehe mit Hagauer ohne innere Anteilnahme widerspruchslos eingeht. Durch diese oberflächliche Akzeptanz des väterlichen Wunsches bestätigt sie dessen ‚Schicksalsmacht', die Bourdieu folgendermaßen beschrieben hat:

1107 Ebd., S. 87.
1108 Ebd., S. 120.

> Die Worte des Vaters besitzen einen magischen Konstitutions-, einen schöpferischen Benennungseffekt, weil sie unmittelbar den Körper ansprechen, der Freud zufolge die Metaphern wörtlich nimmt. So erklärt sich denn auch, warum die ‚Berufung‘ für gewöhnlich so erstaunlich an das angepaßt erscheint, das (dem Geschlecht, dem Geburtsrang und manch anderen Variablen entsprechend) tatsächlich erreichbar ist.[1109]

Unter der Hand aber drückt sich Agathes Widerwille in einer eigenartigen „Teilnahmslosigkeit“ (MoE 951) aus, die seit ihrer frühesten Kindheit zu beobachten ist (vgl. unten) und auch noch von ihrem Gatten Hagauer konstatiert wird: „Es war […] etwas an ihr, das nicht zu ihm und nicht zu anderen Menschen und ihren Interessen stimmte“ (MoE 951). Wenn man bedenkt, dass sich die „radikalsten Revolten der Kindheit und der Jugend“ häufig „weniger gegen den Vater als gegen den unwillkürlichen Gehorsam gegenüber dem gehorsamen Vater“ richten, „gegen die eigene erste Regung, ihm zu folgen und sich seinen Gründen zu beugen“[1110], dann gilt dies ebenso für Agathes weniger offensichtliche, aber psychologisch umso konsequentere Form der Verweigerung. Schon als Kind beginnt sie, sich aus der ‚realen‘ Welt zurückzuziehen, und exemplifiziert dadurch ein besonderes Vermögen der Frauen, die unter der ‚männlichen Herrschaft‘ per definitionem aus den gesellschaftlichen ‚Machtspielen‘ ausgeschlossen sind: „Noch so ernsten Spielen gegenüber können sie den distanzierten Standpunkt des Betrachters einnehmen, der das Unwetter vom sicheren Ufer aus beobachtet – was sie in den Ruf bringen kann, leichtfertig zu sein und unfähig, sich für die ernsten Dinge wie etwa die Politik zu interessieren.“[1111] Genau Letzteres wird ihr von Hagauer – der zeitgenössischen pseudowissenschaftlichen Diktion entsprechend – als „sozialer Schwachsinn“ der Frau vorgehalten (MoE 951 f.).

Freilich sollte dabei nicht vergessen werden, dass auch diese weibliche „Distanz ein Herrschaftseffekt ist“[1112]. Dennoch erlaubt sie eine illusionsfreie Sicht auf jene ‚Machtspiele‘, die durch den involvierten Blick der Männer häufig nicht als solche erkannt werden können. Zu beobachten ist dies etwa angesichts der leidenschaftlich geführten Debatten während des „große[n] Abend[s]“ (MoE 994) in Diotimas Salon an Agathes relativ teilnahmslosem

1109 Ebd., S. 125; vgl. ebd., S. 126: „Das ‚Nein‘ des Vaters braucht weder ausgesprochen noch gerechtfertigt werden. Es gibt für ein vernünftiges Wesen (‚Sei vernünftig‘, ‚später wirst du das verstehen‘) keine andere Wahl, als sich umstandslos der höheren Macht der Dinge zu beugen.“

1110 Ebd., S. 128.

1111 Ebd., S. 134.

1112 Ebd.

Verhalten, auf das sicherlich übertragen werden kann, was Bourdieu an Virginia Woolfs Romanfigur Mrs. Ramsay diagnostiziert hat: „Weil ihr die männlichen Spiele und die von ihnen auferlegte Glorifizierung des eigenen Ich und seiner sozialen Triebe fremd sind, sieht sie ganz einfach, daß den nach außen hin so lauter und leidenschaftlich wirkenden Stellungnahmen […] oft nur der Wunsch zugrunde liegt, ‚sich in den Vordergrund zu drängen'."[1113] Zwar wird auch Agathe des herannahenden Weltkriegs nicht gewahr, der – von Stumm und seinem Minister heimlich befördert, aber vom schier unerschöpflichen Gesprächsteppich der Parallelaktion zugedeckt – unbemerkt „im Entstehen" ist (MoE 1022). Doch sie scheint zumindest mit aller Klarheit zu sehen, dass bei den „zu Dutzenden" stattfindenden Gesprächen (MoE 1014) im Hause Tuzzi die wirklich drängenden Probleme kaum angesprochen werden, geschweige denn zu klären sind. Sie will deshalb die ganze Zeit einfach „nach Hause gehn", während Ulrich bleiben zu müssen glaubt und zudem in Gesellschaft das große Wort zu schwingen beliebt (MoE 1022; vgl. MoE 1039). Nach langem Warten verschwindet die Schwester schließlich stillschweigend allein (vgl. MoE 1041) und setzt damit am Ende des kanonischen Romantextes ein deutliches Zeichen des Missvergnügens. Die durchaus zeittypischen habituellen Grundlagen dieser eigenwilligen Dissidenz sollen im Folgenden genauso rekonstruiert werden wie jene der in ihrer letzten Konsequenz nur partiell glücklich verlaufenden Anpassungsversuche Diotimas.

Diotima, Frau mit Eigenschaften

In seiner biografisch ausgerichteten Figurenanalyse des *Mann ohne Eigenschaften* bezeichnet Corino die Figur der Diotima als „Patchwork. Dieser vor Edelmut zum Zerfließen neigende Monolith aus Nobelspeck vereint in sich ein ganzes Ensemble von Figuren"[1114]. Ohne hier näher auf die Problematik einer zu umstandslosen Ineinssetzung von realen historischen Personen und fiktionalen textuellen Figuren eingehen zu können[1115], seien Musils biografische Modelle zumindest im Vorübergehen erwähnt: Dazu zählt zunächst die Grazer Salonnière Stefanie Tyrka-Gebells, „die Frau eines Beamten. Zu ihren Füßen scharten sich junge Musiker, Schriftsteller, Militärs, die heute niemand mehr kennt"[1116] – darunter um die Jahrhundertwende auch der junge Musil,

1113 Ebd., S. 138.
1114 Corino: Musil [2003], S. 855; gleichlautend Corino: Musils Diotima, S. 589.
1115 Vgl. dazu grundlegend Jannidis: Figur und Person.
1116 Corino: Musil [2003], S. 855.

der noch bis mindestens 1905 mit ihr korrespondierte, sich nach seinen ersten Veröffentlichungen aber von ihr distanziert hat.[1117] „Bei Frau Tyrka wurde, vielleicht zum erstenmal in Musils Umgebung, der seraphische Ton angeschlagen, gegen den er eine Dekade später schon heftig polemisierte."[1118] Erneuert fand sich diese Erfahrung Musils durch seine Bekanntschaft mit der Witwe des bekannten Philologen Erich Schmidt in Berlin, die ebenfalls einen Salon junger Dichter um sich versammelte.[1119]

Entscheidender noch als seine Erfahrungen mit der Tyrka-Gebells sind für Musils Konzeption der Diotima-Figur die zeitgenössischen Schriftstellerinnen Agnes Harder, Ellen Key und Margarete Susman (vgl. M VII/3/1)[1120], deren Hervorbringungen zwar „im Tenor ähnlich", doch „auf einem höheren sprachlichen Niveau angesiedelt" waren.[1121] Für den späteren Musil zählten die um 1900 äußerst erfolgreichen Schriften aller drei, die zahlreiche einer Diotima würdige Floskeln und Gemeinplätze enthalten, zu dem – so Corino etwas despektierlich – „typischen Liebesgeschnatter der schreibenden Frauen nach der Jahrhundertwende"[1122]. Sie konnten dem nach Syndromen des vagierenden Zeitgeistes suchenden Autor deshalb als exemplarische Zitatspender für entsprechende Passagen im *Mann ohne Eigenschaften* dienen. Diese Funktion erfüllten insbesondere die durch „ein unentscheidendes [sic] Schwanken des Arguments zwischen Begrifflichkeit und Gleichnis" (GW 9, 1448) gekennzeichneten pathetisch-inhaltsleeren Ausführungen Susmans, die bereits der 32-jährige Musil wegen ihrer gedanklichen Unschärfe, ihrer metaphysischen Sektiererei und ihres geistigen ‚Schlendrians' in einer Besprechung für die *Neue Rundschau* 1913 der Lächerlichkeit preisgegeben hatte[1123]; noch Ulrichs Vorgängerfigur Achilles (dis)qualifizierte sie knapp und unmissverständlich als

1117 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 258.

1118 Corino: Musil [2003], S. 856.

1119 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 258.

1120 Zu Agnes Harder vgl. Corino: Musil [2003], S. 856 f.; zu Ellen Key ebd., S. 857 f.; zu Margarete Susman ebd., S. 857 f.

1121 Ebd., S. 856.

1122 Ebd., S. 857.

1123 Vgl. GW 9, 1447–1450, Zit. 1448. Vgl. ebd. folgende Beobachtung Musils, aus der sich *ex negativo* sein eigenes späteres Programm einer ‚taghellen', immanenten Mystik ableiten ließe: „[E]s ist nicht Gott, aber das verwaiste unverändert religiöse Empfinden auf der Suche nach einem neuen Herrn. Und man fühlt mit einemmal eine Abiturientenangst, vor der Aufgabe, Mensch zu sein." Musil kommt zu folgendem vernichtenden Fazit: „Solche Gleichnisse spielen mit der Verantwortlichkeit des Begriffs und versäumen darüber, sich als Gefühl zu vertiefen. Sie ahmen Wahrheiten nach, was sie nie werden können, und werden nicht, was sie sein könnten, Glaub*würdigkeiten.* Und sind so am Ende nicht Holz noch Frucht, sondern Holzfrucht."

„Quatsch".[1124] Daneben ließ der junge Musil sich aber auch von Ellen Keys Aufsatz *Die Entfaltung der Seele durch Lebenskunst* (1905) inspirieren, den er im Erscheinungsjahr ausführlich und zunächst offenbar sogar begeistert im Arbeitsheft 11 exzerpiert hatte (Tb 1, 152–169), nach dem Ersten Weltkrieg aber mit distanzierenden Randglossen wie „Diotima" oder sogar „Haßt er" versah (Tb 1, 165 f.).[1125]

In intellektueller Hinsicht entschieden gewichtiger nicht nur als die provinzielle Grazer Salonnière Tyrka-Gebells, sondern auch als die genannten international erfolgreichen Schriftstellerinnen erschien seinerzeit allerdings die promovierte Pädagogin, Philanthropin und Begründerin der (nach ihr benannten) Schwarzwald-Schule Eugenie – bzw. Genia – Schwarzwald (1872–1940), deren Salon neben dem von Pauline Metternich-Sándor, dem von Alma Mahler-Werfel und dem von Bertha Szeps-Zuckerkandl als „einer der wichtigsten Treffpunkte der Wiener Gesellschaft" fungierte, „soweit sie sich für Wissenschaft und Kunst interessierte".[1126] Eugenie Schwarzwald gilt der Forschung deshalb auch weniger aufgrund ihrer durchaus beachtlichen geistigen Kapazitäten, ihres beeindruckenden Lebenslaufs oder der Eigenart ihres Salons, sondern vor allem aufgrund ihrer organisatorischen Leistungen, ihrer körperlichen Statur sowie ihrer Ehe mit dem ebenfalls promovierten Sektionschef Hermann Schwarzwald als wichtigstes biografisches Modell der Musil'schen Figur.[1127]

Diotima, die Pekar einem ‚ersten Beziehungsfeld' des Romans zuordnet[1128], ist „nicht viel jünger als Ulrich" (MoE 93; vgl. MoE 110), also gut 30 Jahre alt. Bezeichnend ist dabei allerdings, dass „niemand" ihr genaues Alter kennt. Mehr noch: „[G]ewöhnlich war der Befragte darüber erstaunt, daß er selbst noch nicht darauf gekommen sei, sich das zu fragen." (MoE 92) Schon dieser merkwürdige Anschein von Zeitlosigkeit lässt darauf schließen, dass es mit der prätendierten ‚Eigenschaftlichkeit' der „Antike[n] mit einem wienerischen Plus" (MoE 187) nicht allzu weit her ist bzw. dass ihre durchaus vorhandenen Eigenschaften allem Anschein zuwider nicht in einer besonderen ‚Substanzialität', sondern in einer sozialisationsbedingten Habitusformung gründen.

1124 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 859 u. 1714, Anm. 33.

1125 Vgl. ebd., S. 857 f. Mehr dazu bei Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 260.

1126 Corino: Musil [2003], S. 860. Genaueres zu den verschiedenen Wiener Salons und ihrer Ausrichtung findet sich bei Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 695–706; zur Vorgeschichte vgl. Rossbacher: Literatur und Bürgertum, S. 99–114.

1127 Vgl. dazu Corino: Musil [2003], S. 860–864, sowie die Einschränkungen von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 261, Anm. 186.

1128 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 200.

Auf eine fragwürdige Substanz deutet auch folgende Bemerkung des Erzählers anlässlich der ersten Begegnung zwischen ihr und ihrem Cousin Ulrich, die in ihrer krassen Unvermitteltheit wie ein Stilbruch wirkt: „Die Hand, welche sie ihm reichte, war fett und gewichtslos." (MoE 93) Generell beschreibt der Erzähler ihre körperliche Erscheinung indes als ausgesprochen „schön" und präzisiert, „daß Diotimas Hals mehrere Wülste trug, von zartester Haut überzogen; ihr Haar war zu einem griechischen Knoten geschlungen, der starr abstand und in seiner Vollkommenheit einem Wespennest glich" (MoE 92 f.). Die Ambivalenz dieser Verbindung von Elementen der Zartheit und der Starre wird zuletzt durch den überraschenden Vergleich forciert, der neben Diotimas kalter Schönheit auch ihre Gefährlichkeit signalisiert. Ulrich nennt sie in seinen Gedanken entsprechend zweideutig „eine Hydra von Schönheit" (MoE 95).

Bereits vor ihrer persönlichen Bekanntschaft hat sich Ulrich „schon oft nach den besondren Eigenschaften dieser Frau erkundigt, aber niemals darauf befriedigende Antwort erhalten. Es hieß entweder: ‚Sie hat eine unbeschreibliche geistige Anmut' oder: ‚Sie ist unsere schönste und gescheiteste Frau', und manche sagen einfach: ‚Sie ist eine ideale Frau!'" (MoE 91 f.) Die Unmöglichkeit einer konkreten charakterlichen Bestimmung suggeriert, dass es sich auch bei der mit Eigenschaften scheinbar reichlich ausgestatteten Diotima um eine letztlich ‚eigenschaftslose' Figur handelt. Nicht einmal ein „Verhältnis" lässt sich ihr andichten, wodurch sie eine menschliche Schwäche an den Tag legen würde: „Kein Mensch käme auf diese Vermutung." (MoE 92) Ihr Cousin reagiert auf die vagen Beschreibungsversuche ihrer Umgebung konsequent ironisch: „‚Also eine geistige Schönheit' sagte sich Ulrich; ‚eine zweite Diotima.' Und von diesem Tag an nannte er sie in Gedanken so, nach jener berühmten Dozentin der Liebe." (MoE 92) Um die ironische Namensgebung Ulrichs[1129], die vom Erzähler und später inkonsequenterweise auch von anderen Figuren übernommen wird[1130], zu voller Wirksamkeit gelangen zu lassen, lässt es sich der Erzähler nicht nehmen, im Unterschied etwa zur Figur der (allein von Ulrich so genannten) Bonadea auch den selbst gewählten sowie den bürgerlichen Namen der Cousine zum Besten zu geben und deren prekäres Ableitungsverhältnis hintergründig zu kommentieren: „In Wirklichkeit hieß sie aber Ermelinda Tuzzi und in Wahrheit sogar nur [!] Hermine. Nun ist

1129 Wie Pekar, ebd., S. 201, erwähnt, handelt es sich um „die dritte (und letzte) Figur, der Ulrich einen Namen gibt". In diesem Zusammenhang betont Pekar auch ausdrücklich, dass dabei „eher an Platons als an Hölderlins Diotima zu denken ist" (ebd., Anm. 2).

1130 Vgl. dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 262., Anm. 192.

Ermelinda zwar nicht einmal die Übersetzung von Hermine, aber sie hatte das Recht auf diesen schönen Namen doch eines Tags durch intuitive Eingebung erworben, indem er plötzlich als höhere Wahrheit vor ihrem geistigen Ohre stand" (MoE 92; vgl. MoE 183).[1131] Die von Diotima bei der Begründung ihrer exotistischen Namenswahl reklamierte ‚Intuition', deren Geheimnis darin besteht, „daß man ins Schwarze trifft, wenn man ins Blaue redet" (MoE 883), wird von ihr auch bei zahlreichen anderen Gelegenheiten gern als besondere Gabe beansprucht. Auf diese Weise kann sie eine ‚Eigenschaftlichkeit' behaupten, die dem von ihr vermittelten Selbstbild gerade fehlt. Die Eigenschaftsproblematik wird hinsichtlich der Figur Diotimas übrigens auch noch von Ulrich selbst aufgeworfen: So erweist sich sein „Schluß auf Eigenschaften", den er aufgrund der exponierten sozialen „Stellung" des bürgerlichen Gatten vollzieht, wenn er sich Diotima als „nicht mehr jung, ehrgeizig und mit einem bürgerlichen Korsett von Bildung" imaginiert, wie im Fall des Hauses Tuzzi überhaupt als verfrüht (MoE 92). Der Erzähler ironisiert hier wieder implizit die Gefahr vorschneller sozialer Ableitungen.

Habituell ist Diotima geprägt durch ihren sozialen Aufstieg von einer Angehörigen des ‚unteren' Bildungsbürgertums in die höchsten Kreise, die der kakanischen Bourgeoisie offenstanden; Voraussetzung dafür ist ihre Ehe mit dem karrieretechnisch höchst erfolgreichen Hans Tuzzi:

> Sie war die älteste von den drei Töchtern eines Mittelschullehrers gewesen, der kein Vermögen besaß, so daß ihr Gatte für sie schon als gute Partie gegolten hatte, als er noch nichts als einen unbekannten bürgerlichen Vizekonsul darstellte. Sie hatte in ihrer Mädchenzeit nichts gehabt als ihren Stolz, und da dieser hinwieder nichts hatte, worauf er stolz sein konnte, war er eigentlich nur eine eingerollte Korrektheit mit ausgestreckten Taststacheln der Empfindsamkeit gewesen. Aber auch eine solche verbirgt manchmal Ehrgeiz und Träumerei und kann eine unberechenbare Kraft sein. (MoE 97)

Tatsächlich erweist sich Diotimas intransitiver „Stolz" als nicht nur „unberechenbare", sondern überdies als nicht zu unterschätzende, weil äußerst effek-

1131 Demnach wird ihr Name durch Ulrich „zum dritten Mal verändert"; vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 201. In diesem Zusammenhang sei das biografische Detail erwähnt, dass Hermine der Name von Musils Mutter, seiner Tante väterlicherseits sowie seiner frühen Geliebten Herma Dietz war; vgl. Corino: Musil [2003], S. 862. Die Namensgebung seiner Figur im Verein mit deren maliziöser Kommentierung durch den Erzähler kann als eine subtile Form von Rache an der Mutter gedeutet werden; vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften", S. 201–211, bes. S. 204.

tive „Kraft“ sozialen Avancements – ein symbolisches Kapital, das auch ihrem Gatten nicht verborgen bleibt (vgl. MoE 106), obwohl zunächst wenig in diese Richtung gedeutet hatte:

> Diotimas Ehrgeiz war lange Zeit nahe daran gewesen, in der vornehmen Aussichtslosigkeit der fünften Rangsklasse zu enden, ehe durch einen Zufall plötzlich der Aufstieg ihres Mannes [...] begann, und von diesem Augenblick an belebte sich auch in Diotima fast zu ihrem eigenen Erstaunen ein Schatz von Erinnerungen an ‚geistige Schönheit und Größe‘, den sie sich angeblich im kulturvollen Elternhaus und in den Zentren der Welt, in Wahrheit aber wohl auf der höheren Töchterschule als vorzügliches Lernkind angeeignet hatte, und sie fing an, ihn vorsichtig zu verwerten. Der [...] ungemein verläßliche Verstand ihres Mannes hatte die Aufmerksamkeit unwillkürlich auch auf sie gelenkt, und sie handelte nun vollkommen arglos [...], indem sie, sobald sie wahrnahm, daß man ihre geistigen Vorzüge bemerkte, mit großer Freude kleine ‚hochgeistige‘ Ideen an passenden Plätzen in ihre Unterhaltung einflocht. (MoE 97 f.)

Zu Hilfe kommt ihr dabei die in ihrer Schulzeit entwickelte Gabe, „wie ein feuchtes Schwämmchen“ alles Mögliche, was ihr zu Ohren kommt, „ohne besondere Verwendung“ in sich aufzunehmen und bei passender Gelegenheit „wieder von sich“ zu geben (MoE 98).[1132] Diese Fertigkeit der sofortigen diskursiven Anverwandlung von Gehörtem und Gelesenem prädestiniert gemeinsam mit ihren nahezu perfekten Manieren und ihrem ansprechenden Äußeren ihre sukzessive Entwicklung zur geachteten Gesellschaftsdame, was wiederum verstärkend auf das positive Selbstbild zurückwirkt:

> [A]llmählich, während ihr Mann weiter emporstieg, fanden sich immer mehr Leute ein, die seine Nähe suchten, und ihr Haus wurde zu einem ‚Salon‘, der in dem Ruf stand, daß ‚Gesellschaft und Geist‘ dort einander begegneten. Jetzt, im Verkehr mit Menschen, die auf verschiedenen Gebieten etwas bedeuteten, begann Diotima auch ernstlich sich selbst zu entdecken. Ihre Korrektheit, die noch immer aufpaßte wie in der Schule, das Gelernte gut behielt und es zu einer freundlichen Einheit verknüpfte, wurde geradezu von selbst zu Geist, einfach durch Erweiterung, und das Haus Tuzzi gewann eine anerkannte Stellung. (MoE 98)

1132 Es handelt sich dabei offenbar um eine notwendige habituelle Ausstattung für eine Salonnière, wie Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 699 f., hinsichtlich der oben erwähnten Bertha Szeps-Zuckerkandl bestätigt: „In ihr manifestiert sich fast idealtypisch die hochintellektuelle Salondame, die wie ein Schwamm politische und künstlerische Anregungen aufnimmt und weitergibt“.

Die mühelos und ‚natürlich' wirkende und umso überzeugendere Geistigkeit der Salonnière ist Teil eines Habitus, der perfekt auf den ihn umgebenden sozialen Raum abgestimmt erscheint und sich in Auseinandersetzung mit diesem stetig weiterentwickelt – eines Habitus nämlich, der in der spielerischen Konversation über Kultur gesellschaftliche Interessen und Konkurrenz elegant zu verschleiern vermag und damit zugleich einen Profit an Anerkennung erzielt, der überdies ein dichtes Beziehungsnetz zur Beförderung, Beschleunigung oder Absicherung von Karrieren zu spinnen vermag, was dann wiederum auch das eigene soziale Kapital der Salonnière steigert. Diotimas Erfahrung ihres unverhofften, schier unaufhörlichen sozialen Aufstiegs schlägt sich habituell in einer erstaunlichen Selbstsicherheit nieder, in jenem „Gefühl der Position", das an Goffmans *sense of one's place* erinnert und „das der Tochter eines bescheidenen Mittelschullehrers und jungen Gattin eines bürgerlichen Vizekonsuls, die sie ungeachtet ihres Aufstiegs in den frischesten Teilen ihres Wesens bisher doch wohl geblieben war", erst spät und unvermittelt „zu Bewußtsein" kommt (MoE 227). Ausdruck davon ist auch ihr „Überlegenheitsbedürfnis" (MoE 283) sowie ihre veritable Aufstiegsgewissheit: „Diotima gehörte zu den Menschen, die mit sich zufrieden sind und darum ihre Altersstufen wie eine Treppe ansehen, die von unten nach oben führt." (MoE 290)

Bei aller Betonung dieser geradezu idealen habituellen Ausstattung für eine Salonnière lässt der Erzähler nicht unerwähnt, dass der Tuzzi'sche Salon „erst durch die Freundschaft Diotimas mit Sr. Erlaucht dem Grafen Leinsdorf" tatsächlich zu „einem feststehenden Begriff wurde", womit er die vor 1918 symbolisch nach wie vor dominante Rolle des österreichischen Adels verdeutlicht: „Durch sein Wohlwollen gewann Diotimas Salon nicht nur eine unerschütterliche Stellung, sondern erfüllte, wie er sich auszudrücken pflegte, ein Amt." (MoE 98) Historisch signifikant für die stets multinationale, österreichisch-patriotische und habsburgisch-antipreußische Ausrichtung der maßgeblichen Wiener Salons[1133], wählt Leinsdorf den bürgerlichen Salon Diotimas für „die große patriotische Aktion" nicht ohne Nebengedanken zum „Mittelpunkt", da er aus politischen Opportunitätsgründen darauf achten muss, den gesellschaftlich nach wie vor dominanten „Adel nicht zu exponieren" (MoE 106), sondern als dessen Angehöriger mehr aus dem Hin-

1133 Bezeugt etwa von Ackerl, ebd., S. 697, 700 u. 708. Zu der symbolisch wichtigen Rolle von Mitgliedern des Kaiserhauses oder anderen – in der Regel hochadeligen – führenden Persönlichkeiten des Wiener öffentlichen Lebens für die karitativen Veranstaltungen etwa des Salons Metternich vgl. ebd., S. 698.

tergrund die Fäden zu ziehen. Von einer tatsächlichen Nivellierung stratifikatorischer Gliederungselemente in der kakanischen Gesellschaft im Sinne der Systemtheorie kann also keine Rede sein.[1134] Die auf dem sozialen und symbolischen Machtgefälle Kakaniens gegründeten, gleichsam ständestaatlichen gesellschaftspolitischen „Überzeugungen Sr. Erlaucht“ korrespondieren auf das Beste mit der zwar gemischten, aber sozial durchaus diskriminierenden „Zusammensetzung“ der von Diotima veranstalteten Soirees:

> Diotimas Gesellschaften waren berühmt dafür, daß man dort an großen Tagen auf Menschen stieß, mit denen man kein Wort wechseln konnte, weil sie in irgendeinem Fach zu bekannt waren, um mit ihnen über die letzten Neuigkeiten zu sprechen, während man den Namen des Wissensbezirks, in dem ihr Weltruhm lag, in vielen Fällen noch nie gehört hatte. Es gab da Kenzinisten und Kanisisten, es konnte vorkommen, daß ein Grammatiker des Bo auf einen Partigenforscher, ein Tokontologe auf einen Quantentheoretiker stieß, abzusehen von den Vertretern neuer Richtungen in Kunst und Dichtung, die jedes Jahr die Bezeichnung wechselten und neben ihren arrivierten Fachgenossen in beschränktem Maße dort verkehren durften. Im allgemeinen war dieser Verkehr so eingerichtet, daß alles durcheinander kam und sich harmonisch mischte […]. (MoE 100)

Diese ‚prästabilierte Harmonie‘ kennzeichnet nicht allein die gepflegte Salonkonversation des ‚höheren‘, aufstiegswilligen Bürgertums und der Aristokratie, sondern auch die von Diotima favorisierten gesellschaftspolitischen Vorstellungen; so vertritt sie eine stereotype geschlechtsspezifische Rolle der Frau und verficht ein entsprechendes Rollenbild:

> Besonders die Frauen ließ Diotima sich angelegen sein, aber sie bevorzugte dabei die ‚Damen‘ vor den ‚Intellektuellen‘. ‚Das Leben ist heute viel zu sehr von Wissen belastet,‘ pflegte sie zu sagen ‚als daß wir auf die ‚ungebrochene Frau‘ verzichten dürften.‘ Sie war überzeugt, daß nur die ungebrochene Frau noch jene Schicksalsmacht besitze, die den Intellekt mit Seinskräften zu umschlingen vermöge, was dieser ihrer Ansicht nach zu seiner Erlösung offenbar sehr nötig hatte. (MoE 100; vgl. MoE 109)

1134 So aber Bolterauer: Rahmen und Riss, S. 17 f.; Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 157. Das Beispiel zeigt, dass eine zu schematische Vorstellung der gegenseitigen Ausschließlichkeit stratifikatorischer und funktionaler Differenzierung von Gesellschaft, wie sie Luhmann: Soziale Systeme, S. 261 u. 264, aus formallogischer Perspektive idealtypisch suggeriert, historisch oft irreführend ist. Der praxeologisch ausgerichtete Ansatz Bourdieus, der funktionale Ausdifferenzierung und anhaltende Machtgefälle integrativ behandelt, ist hier entschieden flexibler.

Die „ungebrochene“, d. h. intellektuell ‚unverdorbene‘ Frau soll demnach von wissenschaftlichen Diskursen möglichst unberührt bleiben, um den ‚überintellektualisierten‘ Mann ‚erlösen‘ zu können – eine damals weit verbreitete Gedankenfigur, die auch im *Mann ohne Eigenschaften* gleich an mehreren Stellen begegnet (vgl. etwa MoE 834). Soziologisch betrachtet, handelt es sich hier um ein funktionslos, ja dysfunktional gewordenes Relikt aus der Kulturgeschichte des Salons: Die Verleugnung der Investition in die eigene Bildung durch die Salonnière hatte etwa in den Pariser Salons des 17. Jahrhunderts noch eine emanzipatorische Funktion, war sie dort doch eine habituelle Voraussetzung jenes adeligen Ideals einer interesselosen Kultur, die allein auf konfliktfreier Kommunikation zu beruhen und zugleich genuin ‚weiblich‘ zu sein schien. Sie ermöglichte der Salonnière einen ‚legitimen‘ Erwerb sozialen Kapitals, diente unter der Hand somit der eigenen Karriere und versprach auch den mit ihr verkehrenden Männern und Frauen einen entsprechenden Profit.[1135] Diotimas Bildung wirkt nun in Analogie dazu sowie in Übereinstimmung mit den historischen Wiener Salondamen um 1900[1136] zwar ebenfalls nicht pedantisch, also nicht durch Arbeit erworben – ein Effekt, den sie dadurch noch steigert, dass sie „Damen“ ohne entsprechende Bildung oder gar Intellektualität um sich schart. Auf diese Weise erscheint ihr aus dem Elternhaus eines Mittelschullehrers sozial ererbter Bildungseifer als ‚natürlich‘ und nur einer einzigartigen ‚weiblichen‘ Intuition geschuldet. Dieser Anschein, der zu Beginn der europäischen Kulturgeschichte des Salons im französischen 17. Jahrhundert noch emanzipatorische Wirkung zu entfalten vermochte, ist jedoch im frühen 20. Jahrhundert, als Frauenrechtlerinnen wie Marianne Hainisch und Auguste Fickert in Wien den allgemeinen Mittelschul- und Hochschulzugang für Angehörige beiderlei Geschlechts forderten[1137] – also für eine öffentliche Institutionalisierung massenwirksamer Möglichkeiten weiblicher Bildung eintraten –, längst rückständig geworden, weil damit die Emanzi-

1135 Vgl. etwa Becker: Liebe, bes. S. 636 f.; ders.: Mann und Weib – schwarz und weiß, S. 15 f. u. 100 f. Folgende Standardwerke zur Kultur- und Sozialgeschichte der Salons sowie zu der darin vorangetriebenen weiblichen Emanzipationsbewegung seien hier zumindest genannt: für das 17. Jahrhundert Lougee: Le Paradis des Femmes; Baader: Dames de Lettres; für das 18. Jahrhundert Badinter: Les passions intellectuelles.

1136 Vgl. Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 696, über Pauline Metternich: „Ihr gesamtes Weltbild, sowohl politisch als auch kulturell, bestimmend war sicherlich ihre Wertschätzung für Formen des gesellschaftlichen Umganges. [...] Ihre Erziehung erfolgte in dem Sinne, daß ‚Bildung ... die Formung des ganzen Menschen‘ bedeutet. Anhäufung von Wissensgut galt als entbehrlich, die ‚höhere Geselligkeit‘ [...], der Umgang in vollendeter Form war letztlich eine seit Generationen erarbeitete und inzwischen bewährte Lebensform.“

1137 Vgl. etwa Rossbacher: Literatur und Bürgertum, S. 39–44.

pation der Frau allein auf wenige Angehörige des Macht-Feldes beschränkt geblieben wäre. Diotimas demonstrativer Antiintellektualismus erweist sich solcherart nur mehr als reaktionäre Verschleierungstaktik.

Wie zuerst Dieter Kühn gezeigt hat[1138], lässt Musil sich bei seiner Darstellung von Diotimas konservativem Frauenbild von der (oben bereits erwähnten) schwedischen Essayistin und Vortragsreisenden Ellen Key inspirieren, die mit den Büchern *Das Jahrhundert des Kindes* (dt. 1900) und *Über Liebe und Ehe* (1904) bekannt geworden war und nach der Jahrhundertwende nicht nur in Wien „mit Begeisterungsstürmen aufgenommen wurde"[1139]. In ihrer Arbeit über „Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne" hat Nike Wagner festgestellt, dass der gewaltige Zuspruch des damaligen Publikums „nicht verwunderlich" sei, „denn Ellen Key, die sich mit einem verwaschenen ‚sozialen Individualismus' der Erotik nähert, sprach sicherlich einem großen Teil des männlichen Publikums aus dem Herzen. Sie galt als Frauenrechtlerin, vertrat jedoch ausgesprochen antiemanzipatorische Gedanken".[1140] Tatsächlich reproduzieren ihre Ausführungen bloß mehr oder weniger die „Stereotypen aus dem jahrhundertealten Repertoire der Heilige-oder-Hure-Dichotomie"[1141]. Als besonderer Stein des Anstoßes galten Key – ganz wie ihrer romanesken Elevin Diotima – die Erscheinungsformen des modernen „Hirnweibes"[1142], in dem sie eine eminente „Gefahr für die Kultur" ausmachte.[1143] Ein pikantes Detail sei nur im Vorübergehen erwähnt: Während Key behauptete, „daß der Umgang mit Prostituierten den Mann geistig und gesundheitlich zerrütte"[1144], ist Diotimas so grundsolider Gatte Tuzzi vor seiner Heirat – wie schon zitiert – „ein ruhiger Bordellbesucher gewesen" (MoE 105).

Nicht zuletzt mit der komplexen Mikrostruktur der Tuzzi'schen Ehe hängt es nun zusammen, dass Diotimas Stolz und Ehrgeiz mit zunehmendem Alter neue Entfaltungswege suchen, zumal sich der ursprünglich lockende Exotismus des Diplomatengattinnendaseins bald erschöpft:

> Hatte Diotima anfangs die Aussicht auf ferne Verwicklungen in fernen Ländern gelockt, so kam bald die Enttäuschung; denn das bildete nach wenigen Jahren nur noch Freundinnen gegenüber, die sie um ihren Hauch von Exotik beneideten, einen dis-

1138 Vgl. Kühn: Analogie und Variation, S. 66–68.
1139 Wagner: Geist und Geschlecht, S. 89.
1140 Ebd., S. 89 f.
1141 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 322.
1142 Key: Über Liebe und Ehe, S. 239; vgl. Wagner: Geist und Geschlecht, S. 90.
1143 Ebd.
1144 Ebd.

> kret benützten Vorteil und vermochte nicht die Erkenntnis zurückzudämmen, daß in den Hauptdingen das Leben auf den Missionen das mit dem andren Gepäck von zu Hause mitgebrachte Leben bleibt. (MoE 97)

Dies gilt insbesondere für das Eheleben im engeren Sinn, das sich auf Dauer als recht ernüchternd erweist. Für ihr „kleines Kapital von Liebesfähigkeit, das sie zur Zeit ihrer Heirat besessen hatte“, findet Diotima bei ihrem Gatten nämlich „nicht die rechte Anlagemöglichkeit“ (MoE 104), wie der Erzähler bezeichnenderweise in ökonomischer Metaphorik formuliert. Konkreter gesagt:

> Diotima lernte […] die Liebe als etwas Heftiges, Anfallweises, kurz Angebundenes kennen, das von einer noch stärkeren Gewalt nur einmal in jeder Woche losgelassen wurde. Diese Veränderung des Wesens zweier Menschen, die auf die Minute begann, um wenige Minuten später in ein kurzes Gespräch über nachzutragende Tagesereignisse und dann in planen Schlaf überzugehn, etwas, wovon man in der Zwischenzeit nie oder höchstens in Andeutungen und Anspielungen sprach (etwa so, daß man über die ‚partie honteuse‘ des Körpers einen diplomatischen Scherz macht), hatte jedoch unerwartete und widerspruchsvolle Folgen für sie. (MoE 105)

Ungeachtet des sozialen Aufstiegs, für den ja ihre Ehe mit Tuzzi hauptverantwortlich ist, stellt sich mit deren fortschreitender Dauer bei Diotima nämlich eine gewaltige emotionale und sexuelle Frustration ein (vgl. MoE 104–107), die zumindest verbal eine hemmungslose Sublimierungsarbeit auslöst[1145], wie der Erzähler ausdrücklich anmerkt:

> Einesteils wurde es die Ursache ihrer übermäßig angeschwollenen Idealität; jener offiziösen, nach außen gewandten Persönlichkeit, deren Liebeskraft, deren seelisches Verlangen sich auf alles Große und Edle ausdehnte, das in ihrem Umkreis sichtbar wurde, und so innig sich daran verteilte und damit verband, daß Diotima jenen die Männerbegriffe verwirrenden Eindruck einer mächtig glühenden, aber platonischen Liebessonne hervorrief, durch dessen Schilderung Ulrich auf ihre Bekanntschaft neugierig geworden war. Andrerseits aber hatte sich der breite Rhythmus ehelicher Berührung rein physiologisch in ihr zu einer Gewohnheit entwickelt, die ihre Bahnung für sich besaß und sich ohne Verbindung mit den höheren Teilen ihres Wesens wie der Hunger eines Knechts meldete, dessen Mahlzeiten spärlich, aber kräftig sind. (MoE 105)

1145 Vgl. Leue: Diotima: „Seelenriesin“ und „Riesenhuhn“, S. 333.

Wenn man in diesem Zusammenhang berücksichtigt, dass die traditionelle, zur Erzählzeit des *Mann ohne Eigenschaften* „fast schon unbegreiflich gewordene Einengung des Liebesalters der Frau auf die kurze Spanne zwischen dem siebzehnten und dem vierundreißigsten Jahr" (GW 8, 1196) die Aussicht auf eine zukünftige Erfüllung von Diotimas emotionalen und sexuellen Bedürfnissen zusätzlich minimiert, dann lässt sich einerseits erahnen, welche Kraft die Sublimierung in ihrem Fall entfalten kann, andererseits aber auch, wie der problematische „Gegensatz von Körper und Geist bei Diotima"[1146] wiederum verschärfend auf das gestörte eheliche Zusammenleben zurückwirkt:

> Mit der Zeit, als kleine Härchen aus Diotimas Oberlippe brachen und in ihr mädchenhaftes Wesen sich die männliche Selbständigkeit der gereiften weiblichen Person mischte, kam ihr das als Schrecken zu Bewußtsein. Sie liebte ihren Gatten, aber es mengte sich ein wachsendes Maß Abscheu darein, ja eine fürchterliche Beleidigung der Seele, die man schließlich nur den Empfindungen vergleichen konnte, die der in seine großen Unternehmungen vertiefte Archimedes gehabt haben würde, wenn ihn der fremde Soldat nicht erschlagen, sondern ihm ein sexuelles Ansinnen gestellt hätte. Und da ihr Gatte das weder merkte, noch ebenso darüber gedacht haben würde, ihr Körper aber sie gegen ihren Willen schließlich doch jedesmal an ihn verriet, fühlte sie sich einer Zwangsherrschaft unterworfen; es war wohl eine, die nicht für untugendhaft gilt, aber ihr Ablauf war genau so quälend, wie sie sich das Auftreten eines Tics oder die Unentrinnbarkeit des Lasters vorstellte. (MoE 105 f.)

Musils romaneske Diagnose kann sich auf seinen psychologischen Gewährsmann stützen: Den (bereits zitierten) Bemerkungen über die Gefährlichkeit ‚ungünstiger Eheverhältnisse', „die neurotische Seelenkonflikte zur Folge haben", fügt Kretschmer hinzu: „Und zwar weniger die offenen als die verdeckten, wo unter dem Schein gegenseitiger Korrektheit […] unhaltbare psychische Mißklänge sich verbergen."[1147] Genau ein solcher „Schein gegenseitiger Korrektheit", der tieferliegende Spannungen systematisch ‚verdeckt', kennzeichnet die ehelichen Verhältnisse im Hause Tuzzi. Diotima, offenbar entschieden robuster veranlagt als Bonadea[1148], vermag im Unterschied zu dieser unbewältigte Eheprobleme erfolgreich in ihrem forcierten Idealismus zu

1146 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 263.

1147 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 119.

1148 Dementsprechend tritt auch der angesichts ihrer Überlastung durch die Arbeit für die Parallelaktion längst fällige „Nervenzusammenbruch […] niemals ein[ ]", sondern pocht nur „immer zitternd in ihrem Körper" (MoE 227).

sublimieren. Sie will dementsprechend „eine ganz große Idee verwirklichen", kann sich darunter aber gar nichts „Bestimmtes" vorstellen (MoE 93), wie der ideologiekritische Erzähler maliziös bemerkt.[1149] Im Rahmen der Parallelaktion strebt sie zunächst nichts Geringeres an als „eine Nation, ja eigentlich die ganze Welt […] dazu aufrufen zu dürfen, daß sie sich inmitten eines materialistischen Treibens auf das Geistige besinne"; aus voller Überzeugung polemisiert sie daher in ihrer „geistige[n] Thronrede" gegen die „seelenlose, bloß von Logik und Psychologie beherrschte Zeit" (MoE 94), weiß dieser aber wiederum kaum mehr als billige Schlagworte entgegenzusetzen bzw. eine hypertrophe, pathetische Redeweise voller Klischees, die Bettina Leue treffend analysiert hat.[1150] Carola Groppe hat deshalb zu Recht von einem „inhaltslosen Idealismus" gesprochen, „dessen Banalität Musil in Diotimas scheiternder Suche nach der großen Idee für die Parallelaktion herausstellt".[1151] Wie Groppe des Weiteren zeigt, verfolgt Diotima mit ihrem „Projekt der großen Idee als Vereinigung aller Divergenz […] letztlich ein Projekt zur Aufhebung der Widersprüche in der Moderne"[1152], das von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Tatsächlich berichtet der Erzähler: „Diotima hätte sich ein Leben ohne ewige Wahrheiten niemals vorzustellen vermocht, aber nun bemerkte sie zu ihrer Verwunderung, daß es jede ewige Wahrheit doppelt und mehrfach gibt." (MoE 229) Trost und Halt bietet Diotima in dieser verwirrenden Situation ironischer- und zugleich verhängnisvollerweise allein der Ehemann, der Ursprung ihrer ganzen Misere:

> Darum hat der vernünftige Mensch, und das war in diesem Fall Sektionschef Tuzzi, der dadurch sogar eine gewisse Ehrenrettung erfuhr, ein tief eingewurzeltes Miß-

---

1149 Vgl. den ironischen Kommentar: „Nein, Diotima dachte nicht an etwas Bestimmtes. Wie hätte sie das auch tun können! Niemand, der vom Größten und Wichtigsten der Welt spricht, meint, daß es das wirklich gebe. Aber welcher sonderbaren Eigenschaft der Welt kommt das gleich? Alles läuft darauf hinaus, daß das eine größer, wichtiger oder auch schöner oder trauriger ist als das andere, also auf eine Rangordnung und einen Komparativ, und dazu gibt es nun keine Spitze und keinen Superlativ? Macht man jedoch jemand, der gerade vom Wichtigsten und Größten sprechen will, darauf aufmerksam, so faßt er das Mißtrauen, es mit einem gefühllosen und unidealistischen Menschen zu tun zu haben." (MoE 94) An anderer Stelle heißt es, es handle sich bei Diotimas Bestrebungen (in Schiller'scher Manier) „um nichts Geringeres, als jene menschliche Einheit wiederzufinden, welche durch die so sehr verschieden gewordenen menschlichen Interessen verlorengegangen sei" (MoE 178).

1150 Vgl. Leue: Diotima: „Seelenriesin" und „Riesenhuhn", bes. S. 332–334.

1151 Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 79; vgl. auch Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 270–285.

1152 Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit", S. 79.

> trauen gegen ewige Wahrheiten; er wird zwar niemals bestreiten, daß sie unentbehrlich seien, aber er ist überzeugt, daß Menschen, die sie wörtlich nehmen, verrückt sind. Nach seiner Einsicht – die er seiner Gattin hilfreich darbot –, enthalten die menschlichen Ideale ein Unmaß der Forderung, das ins Verderben führen muß, wenn man es nicht schon von vornherein nicht ganz ernst nimmt. Als den besten Beweis dafür führte Tuzzi an, daß solche Worte wie Ideal und ewige Wahrheit in Büros, wo es sich um ernste Dinge handelt, überhaupt nicht vorkommen; einem Referenten, der es sich einfallen ließe, sie in einem Akt anzuwenden, würde augenblicklich nahegelegt werden, sich zur Erlangung eines Erholungsurlaubes amtsärztlich untersuchen zu lassen. Aber Diotima, wenn sie ihm auch wehmütig zuhörte, schöpfte aus solchen Stunden der Schwäche am Ende doch wieder neue Kraft, sich in ihre Studien zu stürzen. (MoE 229 f.)

Es handelt sich also auch hier um eine Doublebind-Situation – allerdings um eine ganz anders geartete als bei Bonadea: Diotima findet nämlich nur in der unbefriedigenden Ehe, die doch am Anfang ihres kompensatorischen Idealismus steht und diesen erst auslöst, jenen emotionalen Rückhalt, der ihr erlaubt, den mangelnden Erfolg ihrer idealischen Bestrebungen weiter zu ertragen. Insofern überrascht es nicht, dass ihr Idealismus selbst eine Veränderung erfährt:

> Diotimas Streben nach dem Ideal machte […] eine wichtige Wandlung durch. Dieses Streben war nie ganz sicher von der korrekten Bewunderung großer Dinge zu unterscheiden gewesen, es war ein vornehmer Idealismus, eine dezente Gehobenheit, und da man in den gegenwärtigen robusteren Zeiten kaum noch weiß, was das ist, mag einiges davon in Kürze noch einmal beschrieben werden. Er war nicht sachlich, dieser Idealismus, weil Sachlichkeit handwerksmäßig und Handwerk immer unsauber ist; er hatte vielmehr etwas von der Blumenmalerei von Erzherzoginnen, denen andere Modelle als Blumen unangemessen waren, und ganz bezeichnend für diesen Idealismus war der Begriff Kultur, er fühlte sich kulturvoll. Man konnte ihn aber auch harmonisch nennen, weil er alle Unausgeglichenheit verabscheute und die Aufgabe der Bildung darin sah, die leider in der Welt vorhandenen rohen Gegensätze in Harmonie miteinander zu bringen; mit einem Wort, er war vielleicht gar nicht so sehr verschieden von dem, was man noch heute – allerdings nur dort, wo man an der großen bürgerlichen Überlieferung festhält, – unter einem gediegenen und sauberen Idealismus versteht, der ja sehr zwischen Gegenständen unterscheidet, die seiner würdig, und solchen, die es nicht sind, und aus Gründen der höheren Humanität keineswegs an die Überzeugung der Heiligen (und der Ärzte und Ingenieure) glaubt, daß auch in den moralischen Abfällen unausgenützte himmlische Heizkraft stecke. (MoE 331)

Die ideologische Tinktur von Diotimas Idealismus[1153] und metaphysischer Denkweise[1154] zielt eindeutig auf die Bestätigung und Bewahrung der herrschenden Moral und hat somit eine stark konservative Schlagseite[1155]; von einem kreativen ‚Möglichkeitssinn' im Sinne Ulrichs oder auch Musils kann bei ihr keine Rede sein, was aber nicht heißt, dass der „an der großen bürgerlichen Überlieferung" festhaltende Idealismus der Salonnière keine produktive Potenz entfalten könnte. Im Gegenteil: Nicht nur sein Gehalt, sondern auch seine gewaltige Kraft wird sowohl bestätigt als auch sozialpsychologisch motiviert, indem der Beweggrund ihres starken Ehrgeizes wiederum im schwelenden Ehekonflikt situiert erscheint:

> Diotima war entschlossen, jetzt oder nie ihrem Gatten zu beweisen, daß ihr Salon kein Spielzeug sei. Se. Erlaucht hatte ihr anvertraut, daß die große patriotische Aktion eine krönende Idee brauche, und es war ihr brennender Ehrgeiz, sie zu finden. Die Vorstellung, mit den Mitteln eines ganzen Reichs und vor den aufmerksamen Augen der Welt etwas verwirklichen zu müssen, was einer der größten Kulturinhalte sein sollte, oder bescheidener eingeschränkt, vielleicht etwas, das die österreichische Kultur in ihrem innersten Wesen zeigen sollte, – diese Vorstellung wirkte auf Diotima, als ob die Türe ihres Salons aufgesprungen wäre und an die Schwelle schlüge wie eine Fortsetzung seines Fußbodens das unendliche Meer. (MoE 106 f.)

1153 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 267, konstatiert eine „Schwierigkeit der Abgrenzung zwischen echter und falscher Seelenhaftigkeit, die auch eine zwischen Diotima und Ulrich ist", und versucht, seine konzeptionelle Kritik anhand der Diagnose zu belegen, dass „Musil sowohl die idealistisch aufgeblähten, scharf kritisierten, als auch die ursprünglichen, nicht negativ bewerteten Gefühle mit Worten aus dem gleichen Fundus beschreibt, nämlich aus seinem Exzerpt des Key-Aufsatzes". Dabei sitzt er aber der Voraussetzung auf, dass Musil mit streng dichotomischen Begriffspaaren arbeitet und sich die ideellen Bestrebungen seiner Figuren durch den Aufweis eines einflussphilologischen Bezugs jeweils eindeutig ideologiekritisch beurteilen lassen. Die erzählerische Ironie des *Mann ohne Eigenschaften* zielt indes gerade auf eine grundsätzliche Erschütterung binärer Strukturen, kontinuierlicher Begriffe und in sich identischer Gedankengebäude, deren bloße Herkunft eben nicht schon hinlänglich über ihre vom Romantext suggerierte Wertigkeit entscheidet.

1154 Vgl. etwa folgende Information des Erzählers: „Diotima war in Fragen, die ihr persönlich nahegingen, nicht abgeneigt, an überirdische Möglichkeiten zu glauben." (MoE 814)

1155 Ideologiekritisch betrachtet, verschleiert Diotima mit ihrem Idealismus ihre durchaus eigeninteressegeleitete Akkumulation sozialen Kapitals, was sich symbolisch etwa darin ausdrückt, dass es stets gleich um die ganze Nation, um alle Nationen des kakanischen Staats oder gar um die ganze Menschheit oder die ganze Welt gehen muss (vgl. etwa MoE 94, 174 u. 178), während die Bedingung dieser Akkumulation – die soziale Stellung als Ehefrau des Sektionschefs Tuzzi – weder ihr noch den Salongästen zu Bewusstsein kommt.

Der Ehrgeiz der Salonnière zielt also ganz romantisch ins Grenzenlose. Musils Erzähler kommentiert ihre unerfüllbare Erwartung freilich wiederum spöttisch, nach dem bewährten Muster einer Komik der Herabstimmung: „Es ließ sich nicht leugnen, daß das erste, was sie dabei empfand, eine unermeßliche, augenblicklich sich öffnende Leere war.“ (MoE 107) Dieser sarkastische Umgang mit Diotimas großen Idealen beruht auf einer tiefen Skepsis gegen deren verborgene Bedingungen und Implikationen: „Ideale haben merkwürdige Eigenschaften und darunter auch die, daß sie in ihren Widersinn umschlagen, wenn man sie genau befolgen will.“ (MoE 229) Instinktiv ist Diotima deshalb auch in ihrem Idealismus ungenau. Musil selbst hat sich in seinen Essays und essayistischen Entwürfen zeitlebens kritisch mit dem widersprüchlichen Phänomen des Idealismus auseinandergesetzt, den er bereits früh als Resultat eines kontinuierlichen zivilisatorischen Verwesungs- und Versteinerungsprozesses deutete.[1156] Dementsprechend warnt er in einem poetologischen Fragment aus den frühen zwanziger Jahren, das mit dem Arbeitstitel *Der Dichter und diese Zeit* überschrieben ist, der ungenau entstandene und verfolgte „Idealismus“ sei „eines der gefährlichsten Dinge“ in der modernen Welt:

> Jener Idealismus ohne Klarheit, der ein diffuses Bewegungsbedürfnis der Seele ist und mit Namen gereizt wird: Göthe, Shakespeare, Vaterland, Volksgesundheit usw. Eine vernünftigere Zensur müßte nicht die unmoralischen, sondern die moralischen Schriften einer strengen Aufsicht unterwerfen. Von seinen Idealen zu sprechen ist ein Vorrecht, das man nicht jeder Mutter von 5 Kindern einräumen darf. (GW 8, 1350; M IV/1/1)

1156 Vgl. dazu schon den frühen Essay *Erinnerung an eine Mode* (1912): „Ideale sind Verwesungsprodukte; in ihrer irdischen Verkörperung durch das Viele, was hinzukommen mußte, um sie zur Wirklichkeit zu verdichten, von allem andern Gemeinen nicht unterscheidbar, werden sie erst durch einen seelischen Zerfalls- und fast astral nebenherlaufenden Verwitterungsprozeß Sehnsüchte.“ (GW 8, 983) Genauer argumentiert dann der Spengler-Essay *Geist und Erfahrung* (1921): Demnach „sind alle Kulturen in verhältnismäßig kleinen Räumen und Gesellschaften entstanden und haben sich von dort ausgebreitet. Darin liegt eine Verdünnungs- und Erschöpfungstendenz; die gleiche liegt in der zeitlichen Wirkung durch Generationen. Ideen (Nicht-Ratioïdes) lassen sich nicht übergeben wie Wissen; sie erfordern gleichen seelischen Zustand und in Wirklichkeit ist höchstens ähnliche seelische Disposition vorhanden: so sind sie ständig der Veränderung unterworfen. Solang sie neu sind, werden sie dadurch vielleicht bereichert, später korrumpiert. Sie realisieren sich unterwegs allerdings in Einrichtungen und Lebensformen; aber eine Idee verwirklichen heißt sie schon teilweise zerstören. Alle Verwirklichungen sind Zerrbilder und in höherem Alter werden sie immer leerer und unverständlicher, denn Form und Idee haben ein ganz verschiedenes Lebenstempo; so ragen immer die Formen einer älteren Schicht in die Ideen einer neueren herein und konkurrieren mit ihnen an Einfluß.“ (GW 8, 1055) Mehr dazu bei Fanelli: „Die Frau gestern und morgen“, S. 187 f.

Von solchen (in ihrer Bildlichkeit latent misogynen) Worten finden sich Diotimas gewaltige idealistische Aspirationen bereits gerichtet, bevor sie überhaupt erzählerisch entwickelt wurden, und selbst ihre vom Erzähler ausdrücklich hervorgehobene Kinderlosigkeit[1157], die – anders als das intellektuelle Niveau ihres Denkens – dem Modell Eugenie Schwarzwalds entspricht[1158], kann daran wenig ändern. Wie ein Antidot wirkt dagegen Musils Plädoyer für eine neue weibliche „Nüchternheit" im Essay *Die Frau gestern und morgen*: Der ansonsten problematisierte „Wirklichkeitssinn" wird darin als vielleicht „das Wichtigste" der ‚Frau von morgen' nicht nur gebilligt, sondern sogar ausdrücklich legitimiert: „Ich stehe nicht auf seiten derer, die über die Nüchternheit der jungen Frauen klagen." (GW 8, 1198) Wie oben gezeigt wurde, ist ein funktionierender ‚Wirklichkeitssinn' Musil zufolge die Voraussetzung dafür, dass der erwünschte ‚Möglichkeitssinn' nicht ins Phantastische abgleitet[1159]; genau dieser ‚Wirklichkeitssinn' fehlt Diotima jedoch. Für sein Votum zugunsten des ‚Wirklichkeitssinns' der ‚neuen Frau'[1160] reicht Musil aber noch ein weiteres Argument nach, das seinerseits wieder essayistisches Potenzial birgt: „Der menschliche Körper ist auf die Dauer außerstande, sich nur als Empfänger von Sinnesreizungen zu fühlen, er geht immer dazu über, Darsteller, Schauspieler seiner selbst zu sein, in allen Verhältnissen, in die er gerät" (GW 8, 1198). Nachdem aber die Frau „durch Jahrhunderte dazu verurteilt war, das Ideal eines anderen zu spielen" (GW 8, 1198), ist es für sie nicht so einfach, die kollektiv habitualisierte Ausrichtung am Ideal einfach abzulegen und ‚nüchtern' zu werden. Am Beispiel seiner Diotima-Figur exemplifiziert Musil, zu welchen absurden und lächerlichen, auf längere Sicht aber auch gefährlichen intellektuellen Verrenkungen eine ungebremste, schauspielerisch noch verstärkte „Ideologisierung" führen kann, die aus einer ausbleibenden Beachtung ganz fundamentaler menschlicher Bedürfnisse auf Seiten der Frauen erwächst und in diesem Fall zur Prätention essenziellster ‚Eigenschaftlichkeit' ausartet.

So kultiviert Diotima nicht erst im empfindsamen Gedanken- und Gefühlsaustausch mit Arnheim die emphatische Rede von der ‚Seele', die in der Moderne „verlorengegangen" sei (MoE 103). Sie stützt sich dabei auf eine extensive Lektüre, die zunächst „in der gebatikten Metaphysik Maeterlincks"[1161]

1157 So erwähnt er hinsichtlich des „stolzen Körper[s]" Diotimas, dass er „noch nie geboren hatte" (MoE 810).

1158 Vgl. Corino: Musils Diotima, S. 594; zu Eugenie Schwarzwalds Wissbegierde und intellektuellem Niveau ebd., S. 592.

1159 Vgl. Kap. I.3.2.

1160 Vgl. auch Fanelli: „Die Frau gestern und morgen", S. 193.

1161 Zu der in dieser abschätzigen Formulierung und in weiteren Anspielungen und Zitaten zum

und „in Novalis, vor allem aber in der namenlosen Welle von Dünnromantik und Gottessehnsucht“ (MoE 103) der Zeit um 1900 einen affirmativen Bezugspunkt der eigenen Unzufriedenheit findet. Howald hat in diesem Zusammenhang kritisch bemerkt, dass Musil Diotima „von Beginn an […] als Verkünderin angelesener Theorien“ einführt: „Damit unterscheidet sie sich signifikant von den Männerfiguren, welche ihre Weltanschauung zwar aufgrund ihres sozialen Status in bestimmter Weise, aber dennoch sozusagen autonom geformt haben.“[1162] Howalds Diagnose wirkt auf den ersten Blick bestechend; die ihr innewohnende Problematik offenbart sich allerdings in der merkwürdig unentschiedenen und letztlich wenig stichhaltigen Rede von einer ‚sozusagen autonomen‘ Formung männlicher ‚Weltanschauung‘. Diotimas Streben nach Emanzipation wird nämlich nicht automatisch schon dadurch entwertet, dass sie sich dabei wiederum auf eine angelesene Überzeugung beruft – sonst wäre jede durch Lektüre beförderte Aufklärung von vornherein diskreditiert. Wenn Musil Diotimas kulturelles Kapital allem gegenteiligen Anschein zum Trotz als ‚erworben‘ erscheinen lässt, dann konstruiert er einen Kontrast weniger zum männlichen Romanpersonal, sondern vielmehr zu jener von Diotima selbst vertretenen antiemanzipatorischen Ideologie, der zufolge Frauen im Salon angeblich nur ohne ‚pedantische‘ Gelehrsamkeit und Intellektualität ‚ungebrochen‘ seien; *jede* Form weiblicher Kultur müsste demnach nämlich ihre eigenen sozialen Erwerbungsbedingungen verleugnen.

In gendertheoretischer Hinsicht kann Howalds Beobachtung also nur dahingehend fruchtbar gemacht werden, dass sie die Gestalt- und Eigenschaftslosigkeit der weiblichen Figur besonders augenfällig veranschaulicht.[1163] Produktionsästhetisch spiegelt sich dieser Sachverhalt darin, dass ganze Passagen der „Beschreibungen und Urteile“ Diotimas „praktisch vollständig und sehr oft wörtlich“ dem erwähnten Musil’schen Key-Exzerpt „entnommen“ sind oder einem Maeterlinck-Exzerpt aus dem Arbeitsheft 21 (Tb 1, 587–590) entstammen.[1164] Tatsächlich liest Diotima „mit Verantwortungsbewußtsein und in dem Bestreben, sich aus dem, was sie Kultur nannte, eine Hilfe in der nicht leichten gesellschaftlichen Lage zu bilden,

Ausdruck kommenden „persönlichen Abrechnung Musils mit dem einstmals geschätzten Autor, dessen Werk er immerhin das Motto zum ‚Törless‘ entnahm“, vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 264–266.

1162 Ebd., S. 264.

1163 Vgl. ebd., S. 268–270, die äußerst kritischen Bemerkungen sowie Schwartz: Musils Frauenbild, S. 322 f.

1164 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 266 u. 283, Anm. 232; zum Maeterlinck-Exzerpt auch Arntzen: Musil-Kommentar, S. 265.

in der sie sich befand“ (MoE 332). Dies hat indes direkte Auswirkungen auf ihre Selbstwahrnehmung und aktive Charakterentwicklung, wie auch ihr Gatte zu seinem Leidwesen erfahren muss. Bald kann er nämlich über ihre „Leseklugheiten“ nicht mehr „lachen“, wie er es zur eigenen Beruhigung gern getan hätte, weil er in deren Licht selber als lüsterner „Sexualiker“ erscheint – im Unterschied zum hehren „Erotiker, in dem der Geist der Liebe, unbelastet von Begehrlichkeit, frei schwebt“ (MoE 333). Später, nach der doppelten Enttäuschung angesichts der immer spürbarer werdenden Zurückhaltung Arnheims (vgl. MoE 814) sowie der Ergebnislosigkeit ihrer Suche nach der „große[n] Idee“ für die Parallelaktion (MoE 811), empfindet Diotima „bittere Erschöpfung“ (MoE 814) und wechselt augenscheinlich ihre Lektüre, was der Erzähler recht ironisch quittiert:

> Diotima war, nachdem sie sich seit ihren Mädchenjahren mit Vorliebe von sehr empfindsamen und subjektiven Büchern genährt hatte, […] von jener geistigen Erneuerungskraft ergriffen worden, die immerwährend am Werke ist, das, was sie mit den Begriffen der letzten zwanzig Jahre nicht gefunden hat, mit den Begriffen der nächsten zwanzig Jahre auch nicht zu finden […]. (MoE 813)[1165]

Ihr neuer Lesestoff besteht aus Büchern, die sich „mit der Physiologie und Psychologie der Ehe“ beschäftigen und Diotima „mit Stolz“ erfüllen (MoE 816). Sie schöpft daraus ganz neue Maximen, die auf eine resignative „Abschiedsrede […] an die Seele“ (MoE 813) hinauslaufen – etwa: „Es ist etwas Gesundes daran, wenn man heute darauf verzichtet, den verschütteten Eingang zur Seele zu suchen, und lieber danach trachtet, mit dem Leben fertig zu werden, wie es ist!“ (MoE 812) Oder: „Man kann wahrscheinlich auf Erden nicht vollkommen lieben!“ (MoE 814) Zur inhaltlichen Begründung und stilistischen Anreicherung solcher und ähnlicher Sentenzen hat Musil umfängliche Exzerpte (M VII/14/58–67) aus Sofie Lazarsfelds Buch *Wie die Frau den Mann erlebt* (1931) angelegt, „das die reformistisch gesinnte Sexualwissenschaft aus weiblicher Sicht in der Individualpsychologie vertrat“[1166] und dessen Formu-

---

1165 Vielsagend ergänzt der Erzähler seine ironische Bemerkung dahingehend, dass daraus „zuletzt vielleicht sogar jene großen Stimmungswechsel der Geschichte entstehen, die zwischen Humanität und Grausamkeit, Sturm und Gleichgültigkeit oder anderen Widersprüchen schwanken, für die es keinen ganz ausreichenden Grund gibt.“ (MoE 813)

1166 Fanelli: „Die Frau gestern und morgen“, S. 182. Zu Musils Zitaten vgl. die Angaben bei Arntzen: Musil-Kommentar, S. 329. Bei Sofie Lazarsfeld (1882–1976), der Mutter des Soziologen Paul Felix Lazarsfeld, handelt es sich um eine Schülerin Alfred Adlers, die in Wien als individualpsychologische Erziehungs- und Eheberaterin arbeitete und im ganzen deutschsprachi-

lierungen unmittelbar in den Romantext eingegangen sind, wie zahlreiche Zitate des Kapitels II/23 zeigen; so berichtet Musils Erzähler wiederum ironisch,

> daß unsere Zeit, der sich vermutlich der Begriff der Liebesleidenschaft entrückt hat, weil er eher ein religiöser als ein sexueller ist, es als kindisch verschmäht, sich noch mit der Liebe zu beschäftigen, dafür aber ihre Anstrengungen an die Ehe wendet, deren natürliche Vorgänge sie in allen Abwandlungen mit frischer Ausführlichkeit untersucht. Schon damals waren viele jener Bücher entstanden, die mit dem reinen Sinn eines Turnlehrers von den ‚Umwälzungen im Geschlechtsleben‘ sprechen und den Menschen dazu verhelfen wollen, verheiratet und dennoch vergnügt zu sein. In diesen Büchern hießen Mann und Frau nur noch ‚der männliche und der weibliche Keimträger‘ oder auch ‚die Geschlechtspartner‘, und die Langweile, die zwischen ihnen durch allerhand geistig-körperliche Abwechslung vertrieben werden sollte, taufte man ‚das sexuelle Problem‘. (MoE 882)

Bei den von Musil selbst als Zitat gekennzeichneten Stellen handelt es sich zumeist um mehr oder weniger unverändert übernommene Formulierungen aus Lazarsfelds Untersuchung[1167], woraus Diotima (zumindest nach dem Bericht Bonadeas) noch etliche andere charakteristische Begriffskombinationen – wie „Theorie des ‚Fiasko‘“ (MoE 885)[1168] – und sogar ganze Sätze zitiert. Wie Bonadea Ulrich mitteilt, äußert dessen Kusine sich etwa zur ‚vergifteten Sexualatmosphäre‘ ihrer Ehe mit Tuzzi nicht ohne unfreiwillige Komik:

> [W]enn sie diese Atmosphäre retten soll, so geht das nur noch so, daß Tuzzi und sie ihr Handeln auf das sorgfältigste überprüfen. Es gibt da keine allgemeinen Regeln. Man muß sich bemühen, den anderen in seinen Lebensreaktionen zu beobachten. Und um richtig beobachten zu können, muß man eine gewisse Einsicht in das Geschlechtsleben haben. Man muß die praktisch erworbene Erfahrung mit dem Niederschlag theoretischer Forschung vergleichen können […]. Es gibt eben heute

---

gen Raum sexualwissenschaftliche Vorträge und Seminare hielt. 1934 wurde sie wegen ihres Engagements für die Wiener Sozialdemokratie kurzzeitig verhaftet.

1167 Die gekennzeichneten Stellen stammen (in der Reihenfolge ihrer Zitation) aus Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 100, 18, 158 u. 102. Musil exzerpiert daraus die Rede vom „Geschlechtsleben“ (M VII/14/61), die Formulierung „von männlichen und weiblichen Keimträgern“ (M VII/14/58) sowie jene von dem – heute in die Alltagssprache übergegangenen – „Geschlechtspartner“ (M VII/14/66; vgl. M V/2/144 u. 147).

1168 Die Formulierung bezieht sich auf eine Passage aus Stendhals großem Essay *De l'amour*, die Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 96 f., wiedergibt (vgl. M VII/14/61).

> eine neue, veränderte Einstellung der Frau zum sexuellen Problem: sie verlangt vom Mann nicht nur ein Tun, sondern ein Tun aus richtiger Erkenntnis des Weiblichen verlangt sie! (MoE 884)[1169]

Des Weiteren fordert Diotima, man müsse „den Liebespartner, wenn man eine glückhafte Umarmung aus ihm herausholen will, als gleichberechtigt gelten lassen, und nicht nur als eine willenlose Ergänzung für sich selbst" (MoE 887).[1170] Zuletzt labt sie sich an einer aphoristischen Maxime Lazarsfelds, die in ihrem übertriebenen Pathos dem eigenen Idealisierungsbedürfnis entgegenkommt, wiewohl sie rhetorisch wiederum von einem komisch anmutenden Hiat zwischen ‚niedrigem' Gegenstand und ‚hohem' Ton gekennzeichnet ist: „Das Geschlechtsleben ist kein zu erlernendes Handwerk, es soll uns immer die hohe Kunst bleiben, die höchste, die zu erlernen uns im Leben gegeben ist!" (MoE 888)[1171]

Die solcherart psychologisch-sexualwissenschaftlich geläuterte Diotima gelangt also zu einer neuen Grundhaltung, wonach ihr der mit Arnheim so heiß ersehnte „Ehebruch manchmal [!] als eine viel zu einfache Lösung der ehelichen Konflikte erscheint" (MoE 817). Damit liegt sie allerdings trotz Ulrichs postwendenden Spotts[1172] wohl gar nicht so falsch[1173], wenngleich ihr auch

1169 Vgl. Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 100 f.: „Um nun den Mitmenschen, als welcher der Liebespartner ja in erster Linie gelten muß, kennen lernen zu können, muß man eine gewisse Einsicht haben in alles, was mit dem Geschlechtsleben zusammenhängt, denn am meisten wird hier aus Unkenntnis gesündigt. Darum haben alle Anleitungen, auch wenn sie theoretisch nichts endgiltiges [sic] und praktisch nichts allgiltiges [sic] zu geben vermögen, ihren großen Wert und ihre Berechtigung." Musil exzerpiert relativ frei und zuletzt inhaltlich arg verkürzend bzw. sogar entstellend: „Um richtig beobachten zu können, muß man eine gewisse Einsicht in das Geschlechtsleben haben. Darum haben auch theoretische Anleitungen einen großen Wert." (M VII/14/61)

1170 Vgl. Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 101: „[I]st sein Wille darauf gerichtet, den Andern als gleichberechtigt und nicht nur als Ergänzung für sich gelten zu lassen, dann wird er praktisch leichter das Richtige finden". Musil exzerpiert sinngemäß: „[M]an muß den Liebespartner als gleichberechtigt und nicht nur als Ergänzung für sich gelten lassen." (M VII/14/61)

1171 Im Romantext wortidentisch zit. nach Musils Exzerpt (M VII/14/62; vgl. M VII/15/70). Vgl. Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 105: „Hier muß einmal prinzipiell Stellung genommen werden zu all jenen Sexualanleitungen, die das Geschlechtsleben behandeln, als ob es ein zu erlernendes Handwerk wäre. Das ist es nicht, und die allgütige Natur möge gnädigst verhüten, daß es jemals eines werde. Es soll uns immer die hohe Kunst bleiben, die höchste, die zu erlernen und im Leben gegeben ist."

1172 Vgl. die unmittelbar folgende Replik: „‚Er ist jedenfalls die schonendste!' gab Ulrich zur Antwort und ärgerte sie durch seinen spöttischen Ton. ‚Ich möchte sagen, er schadet auf keinen Fall.'" (MoE 817)

1173 Sie fragt zu Recht: „Kann man denn das Problem der Liebe lösen, indem man sich scheiden

die bewusste Entsagung keine einfache Bewältigung der Ehekrise verspricht: „Ich lehne Ehebruch als eine zu plumpe Lösung ehelicher Konflikte ab: das habe ich Ihnen gesagt! Aber trotzdem: es ist nichts so schwer, wie mit einem Menschen in *ein* Schicksal verflochten zu sein, den man nicht genügend liebt!" (MoE 818) Die Lazarsfeld'schen Einsichten werden im Romankontext keineswegs nur lächerlich gemacht, wie es bei oberflächlicher Betrachtung scheinen mag[1174] und wie Nike Wagner in Verkennung der Mehrdimensionalität von Musils Ironie behauptet[1175]; sie erlauben es der bisherigen ‚Frau von gestern' vielmehr, die Stellung einer unabhängigen ‚Frau von morgen' zumindest anzustreben. So verleiht die „Erinnerung an eins der sie umgebenden Bücher" Diotima in Gegenwart des meist spöttischen Cousins Ulrich neue weibliche Souveränität, die „gleichsam durch Amtsschranken" der Wissenschaft gestützt erscheint, aber deshalb nichts an Treffsicherheit einbüßt, wie ihre situativ stimmige Wiederaufnahme einer bereits zitierten Formulierung demonstriert: „‚Sie begehen den Fehler aller Männer' tadelte sie. ‚Sie behandeln den Liebespartner nicht als gleichberechtigt, sondern bloß als Ergänzung für Sie selbst und sind dann enttäuscht. Haben Sie sich nie die Frage vorgelegt, ob nicht vielleicht der Weg zu einer beschwingten und harmonischen Erotik nur durch härtere Selbsterziehung führe?!'" (MoE 820; vgl. MoE 883) Ulrich bleibt angesichts solch unerwarteter, aber nicht unberechtigter Vorhaltungen, die sich direkt auf Lazarsfeld zurückführen lassen[1176], „beinahe der Mund offen" – und

läßt oder heiratet?!" (MoE 815) Als Bruch mit der gesellschaftlichen Institution für zwischengeschlechtliche Liebe löst der Ehebruch nicht deren Problem, sondern allenfalls die dafür vorgesehene Form (auf).

1174 Nach Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 269 f., „lässt sich bei der Einarbeitung des Buches von Lazarsfeld in den Roman keine bewusste Einschätzung der gesellschaftlichen Bedeutung solcher sexualwissenschaftlicher Bestrebungen und Theorien feststellen. Die Funktion der Zitate besteht einzig in der unmittelbar satirischen Wirkung bezüglich Diotimas, die ihre fehlende Praxis durch Theorien kompensiert und sich zugleich anmasst, der erfahrenen Bonadea die Wirklichkeit neu zu erklären." Wäre es Musil tatsächlich allein um die satirische Wirkung zu tun gewesen, dann hätte er bei Lazarsfeld leicht noch komischer anmutende Stellen finden können. Berücksichtigt man hingegen die konstitutive Spannung zwischen diskursivem Ideal und romanesker Wirklichkeit und nicht nur die unmittelbaren Erzähleraussagen, dann erlangen die von Diotima rezipierten sexualwissenschaftlichen Bestrebungen und Theorien durchaus eine soziale Bedeutung im Romankontext.

1175 Wagner: Geist und Geschlecht, S. 92, die Musils Haltung hier nicht nur mit der seines Erzählers, sondern – viel problematischer noch – auch mit der von Karl Kraus gleichsetzt, nimmt „eine tiefe Animosität des Autors gegen jedweden Positivismus in der Liebe wahr" und schließt aus der oben zitierten ironischen Erzählerrede, dass Musil allein den Verlust der religiösen Dimension der „Liebesleidenschaft" bedauere (vgl. MoE 882).

1176 Lazarsfeld: Wie die Frau den Mann erlebt, S. 3, geht es unter anderem darum, „praktisch

zur „Abwehr dieses gelehrten Angriffs" nur der Ausweg einer ablenkenden Antwort (MoE 821).

Diotimas neue, sexualwissenschaftlich inspirierte Sicht der Dinge krankt weniger an einer prinzipiellen Unangemessenheit ihrer emanzipatorischen Bestrebungen in Sachen Partnerschaft und Sexualität, sondern allererst an dem, was Foucault in seiner *Histoire de la sexualité* als spezifische Eigentümlichkeit – und in mancher Hinsicht eben auch als Defizit – der modernen westlichen Gesellschaften beschrieben hat:

> Unsere Zivilisation besitzt, zumindest auf den ersten Blick, keine *ars erotica.* Dafür ist sie freilich die einzige, die eine *scientia sexualis* betreibt. Beziehungsweise die einzige, die im Lauf von Jahrhunderten, um die Wahrheit des Sexes zu sagen, Prozeduren entwickelt hat, die sich im wesentlichen einer Form von Macht-Wissen unterordnen, die der Kunst der Initiationen und dem Geheimnis des Meisters streng entgegengesetzt ist […].[1177]

Nach Foucaults historischer Diagnose wurde in den modernen westlichen Gesellschaften die genuin medizinische *scientia sexualis* der *ars erotica* (im Sinne einer Lebenskunst) vorgeordnet, indem

> man um den Sex herum einen unübersehbaren Apparat konstruiert hat, der die Wahrheit produzieren soll – wenn er sich auch im letzten Augenblick verhüllt. Entscheidend ist, daß der Sex nicht nur eine Angelegenheit von Gefühl und Lust, Gesetz und Verbot, sondern ebenfalls eine von wahr und falsch, daß die Wahrheit des Sexes eine wesentliche Sache, eine nützliche und bedrohliche, wertvolle oder zweifelhafte Sache geworden ist, kurz, daß der Sex zum Einsatz im Wahrheitsspiel geworden ist.[1178]

---

brauchbare Möglichkeiten für eine harmonischere und reichere Gestaltung unseres Geschlechts- und besonders des Ehelebens zu finden". Sie postuliert: „Entscheidend für einen glücklichen Verlauf jeder Liebes- und Ehegemeinschaft ist die Anerkennung der seelischen Eigenpersönlichkeit des Partners und seines unantastbaren Rechtes auf *eigene Liebesbedingungen*" (S. 8). In Musils Exzerpten wird dementsprechend eine „[h]armonischere und reichere Gestaltung des Geschlechts- und Ehelebens" versprochen, und weiter heißt es (mit einer wohl unwillentlichen Vertauschung am Ende des Zitats): „Entscheidend für den glücklichen Verlauf jeder Liebes- und Ehegemeinschaft ist die Anerkennung der seelischen Eigenpersönlichkeit des Partners und seines eigenen Rechtes auf unantastbare Liebesbedingungen." (M VII/14/58)

1177 Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 75.

1178 Ebd., S. 73.

Zwar sei auch die *ars erotica* nicht „vollkommen verschwunden“, werde aber von der wissenschaftlich ‚trockenen‘ Medizin und Psychologie definiert bzw. von der „spezifische[n] Lust am wahren Diskurs über die Lust“ verdeckt[1179] (wie an den sexualwissenschaftlichen Zitaten Diotimas demonstriert werden kann). Die Konsequenz dieser charakteristischen Konstellation sei eine Normalisierung der Sexualität durch Wissensformen, die weniger auf Lust als auf Wissen und Erkenntnis zielen – eine in ihren Implikationen und Auswirkungen nicht unproblematische Tendenz[1180], der Diotima als gelehrige Schülerin der Sexualwissenschaften ohne Vorbehalt folgt, womit sie wiederum ihre unbefriedigten Bedürfnisse sublimiert, statt sie auszuleben. So gesehen erweisen sich ihre sexualwissenschaftlichen Studien bloß als Fortführung der idealistischen Sublimierungsstrategien mit anderen Mitteln. Angesichts ihrer auch sprachlich zum Ausdruck gebrachten Ambivalenz zwischen wissenschaftlichem Anspruch und affektivem Bedürfnis erscheint sie abermals als eine Frau, welche die Widersprüche der Moderne mehr diskursiv als handlungspraktisch versöhnen will, dieses Projekt aber nur in einer oberflächlichen, inadäquaten und brüchigen Form zu betreiben vermag.

Folgendes Fazit lässt sich formulieren: Soziologisch betrachtet, definiert sich Diotima als „die legitime Gattin des ‚Bürgers‘“[1181] Tuzzi, dem sie ihre gesellschaftliche Stellung allererst verdankt, der aber auch von ihr symbolisch profitiert. Sie bleibt trotz dieser exponierten sozialen Position – in Bourdieus relationalen Kategorien – als Frau eine „Beherrschte unter Herrschenden“[1182], was sich lange in ihrem merkwürdig gebrochenen Diskurs über die Rolle der Frau niederschlägt: Einerseits bildet ihr deren legitimes Interesse ein besonderes Anliegen, andererseits hütet sie sich vor einer konsequenten Infragestellung der traditionellen Rollenverteilung. Entsprechendes gilt auch für die strukturell homologe Problematik der Kunst, die für Diotima angeblich so wichtig ist: Sie sieht in ihr nicht essayistisch den Vorschein eines möglichen *anderen* Lebens[1183], sondern folgt der überkommenen und nunmehr geradezu

1179 Ebd., S. 90 f.

1180 Vgl. ebd., S. 95–190.

1181 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 28.

1182 Ebd.

1183 Musils *Ansätzen zu neuer Ästhetik* (1925) zufolge führt „jedes“ ernst zu nehmende „Kunstwerk“, das keinen „Schnörkel“ und keine „Erholung“, sondern im Gegenteil „eine Verneinung des wirklichen Lebens“ bedeute, zu einer „Gleichgewichtsstörung des Wirklichkeitsbewußtseins“ (GW 8, 1140). An dieser recht rigiden Auffassung gemessen, welche Kunst aus dem „Gegensatz zur normalen Welthaltung“ (GW 8, 1141) definiert, wirkt Diotimas ‚bürgerliches‘ Kunstverständnis wie eine affirmative Beschreibung der kompensatorischen Wirkungsweise von Trivialliteratur.

kunstfeindlichen Sichtweise, „daß die Kunst eine Erholung von der Wirklichkeit sei, mit dem Zweck, erfrischt zu dieser zurückzukehren!“ (MoE 573) Wie dieses vormoderne, nicht erst im 20. Jahrhundert klischeehaft gewordene Kunstverständnis[1184] zeigt, bleibt der Bezugspunkt ihres doch so idealistischen Denkens letztlich stets die herrschende Realität, von tatsächlichem ‚Möglichkeitssinn‘ kann keine Rede sein. So gelingt es ihr auch nicht, in kulturell produktiver Weise die Rolle der Salonnière einzunehmen. In den großen Zeiten der urbanen Kultur Europas hatte diese „mittels ihres Salons“ die soziale „Funktion als *Mittler[in]* zwischen – schlechthin dominierenden – ‚Bürgern‘ und den – dominiert-dominierenden – ‚Künstlern‘“ erfüllt.[1185] Sie gewährleistete einen regelrechten sozialen Austausch, von dem beide Seiten – und nicht zuletzt sie selber – profitierten: Indem die Salonnière den bürgerlichen Autoren jenen Freiraum gewährte, in dessen Rahmen der erste schriftstellerische Autonomisierungsschub stattfand, konnte sie sich selbst von den damals herrschenden rigiden Festschreibungen der adeligen Frauenrolle emanzipieren.[1186] Bei dieser Mittlerrolle handelt es sich gemeinhin um eine soziale Schlüsselposition, die sich im Falle Diotimas allerdings entschieden einseitiger darstellt, weil sie den vermittelnden Part gerade nicht spielt[1187], sondern vom Geist und der Seele zwar viel spricht, in ihrem konkreten Handeln aber eindeutig die

1184 Bereits Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung, S. 481, bringt in seiner Polemik gegen den „so falsch verstandene[n], wiewohl an sich wahre[n] Begriff, daß man sich bey Werken des schönen Geistes *erhole*“, die enthomogenisierenden Auswirkungen der arbeitsteiligen Gesellschaft in Anschlag: „Die gemeine Natur nehmlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der *Leerheit* erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus.“ Mehr dazu ebd., S. 486–489.

1185 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 28.

1186 Vgl. Becker: Mann und Weib – schwarz und weiß, S. 16 u. 98–105, wonach die französische Aufklärung mit den durch adelige Frauen geleiteten Salons eingesetzt hat, nachdem der soziale Status allein zum Eintritt in das Feld der Macht nicht mehr hinreichte und persönlich erworbene Bildung zu einer weiteren Voraussetzung dafür geworden war.

1187 Wie oben bereits ausgeführt, trieben die urbanen Salons des beginnenden 20. Jahrhunderts die Frauenemanzipation tatsächlich kaum noch entscheidend voran, weil die weibliche Bildung längst nicht mehr auf den Salon allein angewiesen war und die überkommene salontypische Vorstellung einer ‚natürlichen‘ Kultur der Frau gleichzeitig einem ideologischen Erstarrungsprozess anheimfiel bzw. in Konkurrenz zu weiterreichenden emanzipatorischen Bestrebungen auf der Basis anderweitig erworbener Bildung geriet. Vgl. dazu die von Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 708, diagnostizierten charakteristischen emanzipatorischen Defizite der Salons in der frühen Moderne: „Das polare Spannungsverhältnis zwischen matriarchalem und patriarchalem Extrem […] wird als solches nicht bewußt. Der Damensalon erweist sich in dieser Fragestellung als Freiraum der intellektuellen Frau für *reproduktive Kunstbetätigung* jeglicher Form, Produktivität wird noch […] ignoriert bzw. verhindert.“

Seite der ökonomischen und politischen Macht favorisiert. Nicht zuletzt in dieser Hinsicht passt sie gut zu dem von ihr vergeblich geliebten Nabob und Großschriftsteller Arnheim, dem sie auch insofern gleicht, als sie eine rein auf das Feld der Macht beschränkte Emanzipation anstrebt, die nur wenigen Frauen offensteht. Ihr gegen Ende des kanonischen Romantextes wachsendes Engagement für eine autonomere weibliche Position, das sie in erster Linie aufgrund ihrer Enttäuschungen in Sachen Liebe und Parallelaktion an den Tag legt, ist davon beeinträchtigt, bleibt es doch weit hinter zeitgenössischen Bestrebungen einer Marianne Hainisch, Auguste Fickert, Rosa Mayreder oder Marie Lang zurück. Fraglich ist überdies, ob es Diotima überhaupt vermocht hätte, selbst ihr eingeschränkt emanzipatorisches Ansinnen in ihrer diesem sozial nicht eben förderlichen Umgebung erfolgreich zu realisieren. Diese Frage kann aber ohnehin nicht beantwortet werden, nachdem selbst die kühnsten Planungen des Romanausgangs keine Anhaltspunkte zu einer solchen Entwicklung geben.

Agathe, Frau ohne Eigenschaften

Die letzte zu behandelnde Frauenfigur des *Mann ohne Eigenschaften* ist entstehungsgeschichtlich und konzeptionell die wichtigste des gesamten Romanprojekts.[1188] Ulrichs weibliches Alter Ego Agathe tritt allerdings erst im Zweiten Buch persönlich auf, nachdem sie vorher ein einziges Mal in einem Brief des gemeinsamen Vaters an ihren Bruder erwähnt wurde (vgl. MoE 77 u. 79). Trotz des verhältnismäßig späten Erscheinens der weiblichen Protagonistin im Roman kann es der hier unternommenen Sozioanalyse keineswegs darum gehen, sie „auf *eine* Funktion“ festzulegen[1189], wie das die (ältere) Forschung gern getan hat, indem sie bei der Deutung der Schwesterfigur – wenn überhaupt – grosso modo „drei Interpretationsansätze“ verfolgte: Agathe „sei (1) eine Imagination Ulrichs, (2) auf gleicher oder ähnlicher Ebene wie die anderen Frauenfiguren des Romanprojektes anzusiedeln oder (3) sie repräsentiere die Externalisierung eines Aspektes von Ulrichs Persönlichkeit“[1190]. Darüber hinaus hat sich auch die biografisch bzw. psychoanalytisch verfahrende Lite-

---

1188 In der figurenbezogenen Musil-Forschung wurde der Agathe-Figur überraschenderweise oft keine besonders große Aufmerksamkeit entgegengebracht; Ausnahmen von Gewicht bilden Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 193–230; Sokel: Agathe und der existenzphilosophische Faktor, passim; Zingel: Ulrich und Agathe, S. 61–202.

1189 Ebd., S. 64.

1190 Ebd., S. 61.

raturwissenschaft intensiver mit Agathe beschäftigt[1191], dabei – wie so häufig – „allerdings eher die Musilsche Psyche denn die Bedeutung des zentralen Themenkomplexes Geschwisterliebe und der Figur Agathe im Universum des Romans“ erhellt.[1192] Diese von Astrid Zingel mittlerweile sämtlich verworfenen[1193], weil zu eindimensionalen und zu einseitig auf den männlichen Protagonisten fokussierten Interpretationen, die die konstitutive Fiktionalität romanesker Figurenkonstruktionen entweder außer Acht lassen oder aber überstrapazieren[1194], sollen im Folgenden keine Rolle mehr spielen. Die im Einzelnen durchaus beachtenswerten Ergebnisse der älteren Forschung werden indes dort übernommen, wo es sinnvoll erscheint.

Biografische Anregungen für die erzählerische Konstitution Agathes bezieht Musil aus den Berichten über seine am 15. Januar 1876 geborene ältere Schwester Elsa, die knapp einjährig am 5. Dezember 1876 – also fast genau vier Jahre vor seiner eigenen Geburt – gestorben ist und einen Fixpunkt seiner affektiven Projektionen bildete[1195], sowie vor allem aus der Lebensgeschichte seiner Frau Martha, geborener Heimann und geschiedener Marcovaldi[1196], die

---

1191 Vgl. etwa Scheller: Musils Briefe „1901 bis 1942“, S. 82 f., sowie die recht kapriziösen Überlegungen in Hehner: Erkenntnis und Freiheit, S. 409–418.

1192 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 62.

1193 Vgl. ebd., S. 62–64. Zingel macht es sich allerdings insofern leicht, als sie gewisse interpretatorische Aspekte der Forschung überpointiert, um sie in der Folge umso wirkungsvoller falsifizieren zu können.

1194 Weder gibt Musils Romantext einen belastbaren Hinweis darauf, dass die Figur der Agathe „womöglich nur in der Vorstellungswelt Ulrichs existiere“ (ebd., S. 62), noch lässt sie sich auf einen einzelnen Aspekt der Ulrich-Figur als deren „Externalisierung“ (ebd., S. 63) beschränken. Im Unterschied zu Zingel wird im Folgenden allerdings durchaus angenommen, dass „Agathe auf gleicher oder ähnlicher Ebene wie die anderen Romanfiguren des Romanprojektes angesiedelt ist“ (ebd., S. 62), denn eine Auffächerung der Handlung in unterschiedliche diegetische Ebenen ist nirgends ersichtlich. Dies bedeutet freilich nicht, dass auch die narrativen Funktionen solcher auf einer diegetischen Ebene angesiedelten Romanfiguren identisch wären.

1195 In den autobiografischen Notizen des Arbeitshefts 33 erwähnt Musil „meine vor meiner Geburt gestorbene Schwester [Elsa], mit der ich einen gewissen Kultus trieb. Ersichtlich sind das Zusammenhänge! (Ich trieb in Wahrheit keinen Kultus; aber diese Schwester interessierte mich. Dachte ich manchmal: wie, wenn sie noch am Leben wäre; ihr stünde ich am nächsten? Setzte ich mich an ihre Stelle? Es bestand kein Anlaß dazu. Ich erinnere mich allerdings aus der ‚Kittelzeit‘, daß ich manchmal auch ein Mädchen sein wollte. Ich möchte das für eine Reduplikation der Erotik halten. […] (Lebensgefährtin))“ (Tb 1, 952 f.; H 33/99). Vgl. dazu Blanchot: Musil, S. 199; Scheller: Musils Briefe „1901 bis 1942“, S. 82 f.; Hehner: Erkenntnis und Freiheit, S. 409 f.; Zingel: Ulrich und Agathe, S. 62; Corino: Musil [2003], S. 23, 31 u. 59.

1196 Vgl. ebd., S. 44, 527, 556, 904–907, 995 u. passim.

er angeblich ebenfalls „seine *Schwester* zu nennen“ pflegte.[1197] Die Agathe des Romans ist 27 Jahre alt, somit fünf Jahre jünger als Ulrich (vgl. MoE 673, 720 u. 853), teilt mit ihm aber viele körperliche Eigenheiten:

> Sie paßten in der Größe zusammen. Agathes Haar war heller als seines, aber von der gleichen duftigen Trockenheit der Haut [...]. Ihre Brust ging nicht in Brüsten verloren, sondern war schlank und kräftig, und die Glieder seiner Schwester schienen die lang-schmale Spindelform zu haben, die natürliche Leistungsfähigkeit mit Schönheit vereint. (MoE 676)

Die Schwester ist demnach wie ihr Bruder groß, blond und schlank und hat – anders etwa als dessen zeitweilige Geliebte Bonadea (vgl. MoE 525) – keine auffallenden Brüste, was ihr eine sportliche Ausstrahlung verleiht; im Unterschied zu Ulrich verabscheut sie aber ihren eigenen Angaben zufolge jede Art von Sport[1198], obwohl sie „[e]in wenig Tennis“ spielt (MoE 676), und markiert somit „die narzistisch besetzte Stelle“, „die Ulrichs widersprüchliches Selbstverhältnis begründet“[1199]. In Agathes athletischem Körperbau manifestiert sich zudem die von ihr gleichsam idealtypisch verkörperte affirmative Musil'sche Konstruktion androgyner Weiblichkeit, die dem allgemeinen Frauenideal der Zwischenkriegszeit entspricht, während ihre ausdrücklich erwähnte ablehnende Haltung gegenüber dem Sport zugleich eine ausgeprägte Idiosynkrasie gegenüber gesellschaftskonformer Diätetik signalisiert. Folgt man den wenig verständnisvollen Andeutungen des gemeinsamen Vaters, dann hat sie überhaupt einen schwierigen „Charakter“, der es ihr beispielsweise nicht erlaube, Wohlbefinden, Zufriedenheit oder gar Glück einfach „zuzugeben“ (MoE 673; vgl. MoE 79). Dementsprechend täuscht sie gleich am Tag der Ankunft Ulrichs vor, an „Migräne“ zu kränkeln, weshalb sie ihn nicht vom Bahnhof ab-

---

1197 Wilkins: Gestalten und ihre Namen, S. 49; vgl. Tb 1, 339 (dazu der Kommentar Frisés in Tb 2, 197, Anm. 112).

1198 Dies ist für eine gendertheoretisch interessierte Lektüre insofern von Relevanz, als „es bei Frauen“ – so zumindest Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 119 – „durch das intensive Betreiben einer Sportart [...] zu einer tiefgreifenden Veränderung der subjektiven und objektiven Erfahrung des Körpers“ kommt: „Er hört auf, bloß für andere oder, was auf dasselbe hinausläuft, für den Spiegel zu existieren [...]. Er ist nicht mehr nur ein Ding, das dazu geschaffen ist, betrachtet zu werden, oder das man betrachten muß, um es für das Betrachtetwerden zurechtzumachen. Er verwandelt sich aus einem Körper für andere in einen Körper für sich, aus einem passiven, der Aktion der anderen ausgesetzten Körper in einen aktiven, selbsttätigen Körper.“ Genau diese emanzipatorische Erfahrungsveränderung hat bei Agathe offenbar nicht stattgefunden.

1199 Vgl. Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 236 f.

holen könne; tatsächlich leidet sie aber an „Verzweiflung", wie sie dem Bruder gleich zu Beginn ihrer ersten Begegnung offenherzig mitteilt (vgl. MoE 675 f.).

Im Vergleich zum ebenfalls intrikaten Vater-Sohn-Verhältnis[1200] besteht aller Grund zur Annahme, dass Agathe an einer besonderen Problematik der ‚Töchterlichkeit' leidet. Zum Altersunterschied zwischen den Generationen, der mit 42 Jahren noch extremer ausfällt als der 37–jährige Abstand zwischen Ulrich und dem Vater, tritt hier zusätzlich die Geschlechtsdifferenz, die in der Gesellschaft des frühen 20. Jahrhunderts eine fast unüberwindbare Hürde für eine über Generationengrenzen hinweggehende, affektiv enge Beziehung darstellt. Mit dem „kleinen, […] qualvoll rechtlichen Verstandesmann" (MoE 726) verbindet die Tochter wenig, zumal der angesehene Jurist als Vertreter und Garant der von ihr als bedrückend erlebten herrschenden Machtverhältnisse fungiert. Der frühe Tod der Mutter verschärft diese Situation, weil der Vater danach „die beiden sehr aneinander hängenden Geschwister" trennt, „indem er sie in verschiedene Internate schickt".[1201] Mit dieser Maßnahme, die im späten 19. Jahrhundert für einen alleinstehenden Vater nach dem Verlust der Mutter angesichts der damals fehlenden Möglichkeit einer Koedukation naheliegt, befördert er das Ende des intimen Kontakts zwischen den Geschwistern und kompensiert es zugleich oberflächlich durch brieflich vermittelte „ordnungsgemäße Familiennachrichten" (MoE 672). Zingel fasst die ziemlich defiziente familiäre Integrationsleitung durch den Vater in folgende Formel: „Statt Familie zu leben, verwaltet er sie lediglich. Am Knüpfen und Pflegen inniger Familienbeziehungen ist er nicht interessiert. So nimmt es nicht Wunder, daß Agathe den Eindruck hat, ihr Vater habe sie nie geliebt."[1202]

Ein spätes Indiz für die Kompliziertheit der familiären Konstellation stellt etwa Agathes geradezu kriminelle Energie hinsichtlich des paternellen Erbes dar. So betreibt sie ohne Beteiligung des Bruders die Profanierung des väterlichen Leichnams durch ein „seidenes, breites Strumpfband", das sie sich vom Bein streift und dem toten Vater „in die Tasche" schiebt (MoE 707). Es handelt sich hierbei um eine in mehrerer Hinsicht profanierende Tat, denn der verstorbene Mann wird durch die eindeutig erotische Anspielung der Tochter in die traditionelle Rolle der passiven Frau gedrängt, wodurch die überkommene Ordnung der Geschlechterrollen in einer rituellen, quasisexuellen Handlung auf den Kopf gestellt erscheint: Zum einen gibt die Tochter dem Vater nach dessen Tod etwas mit und nicht umgekehrt. Zum anderen erfolgt

1200 Vgl. den Abschnitt zu Ulrich in Kap. II.2.1 sowie Heyd: Musil-Lektüre, S. 216–224.
1201 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 66.
1202 Ebd.

die symbolische Ablehnung des väterlichen Erbes in einem nahezu obszönen Akt, welcher der männlich konnotierten Seriosität des sozial gut situierten und integrierten Vaters die Anerkennung verweigert, indem er ihn symbolisch zur ‚empfangenden‘ Frau macht. Die von Agathe außerdem in die Wege geleitete Missachtung des „letzten Willen[s] ihres Vaters“ durch den Ordenstausch (MoE 694 f. u. 705 f.) sowie vor allem durch die Testamentsfälschung (MoE 792–802) ist im Licht der bereits mehrfach angerissenen Erbethematik ebenfalls signifikant, zumal es sich hier um die einzige Frauenfigur des Musil'schen Romans handelt, die sich damit überhaupt aktiv auseinandersetzt (gewisse Ansätze zu einer indirekten und weniger konsequenten Zurückweisung des väterlichen Erbes lassen sich sonst allenfalls bei Clarisse und Gerda beobachten). Auch Agathe zählt zur zweiten Generation nach dem gesellschaftlichen Aufstieg, und auch für sie gilt ebenso wie für Ulrich: Das überkommene väterliche Erbe wird nicht angenommen oder aber in einer radikalen Verweigerungshaltung so verfälscht, dass es nicht mehr wiederzuerkennen ist. Um nachvollziehen zu können, wie es dazu kommt, bedarf es einer Rekapitulation der habituellen Entwicklung Agathes bzw. ihrer ‚generativen Formel‘.

Als junges Kind, „bald nachdem sie angefangen hatte, in die Schule zu gehn“, ist Agathe durch „eine wunderliche Krankheit“ lange Zeit ans Bett gefesselt gewesen: „Länger als ein Jahr hatte sie damals an einem nicht unbeträchtlichen Fieber gelitten, das weder stieg, noch wich, und war zu einer Zartheit abgemagert, welche die Besorgnis der Ärzte erregte, die davon keine Ursache finden konnten. Diese Erkrankung war auch später niemals aufgeklärt worden.“ (MoE 725) Böhme hat daraus ohne Rücksicht auf die Fiktionalität der literarischen Konstruktion auf „eine psychosomatische Erkrankung“ geschlossen, genauer: auf einen „psychisch verursachte[n] Abwehrmechanismus [...] gegen den Vater“.[1203] Wichtiger wohl als diese ‚realistische‘ Ätiologie, für die es im Text zwar durchaus Indizien, aber wohl mit gutem Grund keinen direkten Anhaltspunkt gibt, ist die Diagnose der Ambivalenz[1204] von Agathes Einstellung zu ihrer Krankheit:

> Nun hatte es wohl Agathe gefallen, wie die großen Ärzte der Universität, die würdevoll und voll Weisheit zum ersten Mal ins Zimmer traten, von Woche zu Woche etwas von ihrer Zuversicht verloren; und obgleich sie folgsam jede Medizin einnahm, die ihr verschrieben wurde, und sogar wirklich gern gesund geworden wäre, weil man es von ihr verlangte, freute sie sich doch darüber, daß die Ärzte es mit ihren Verordnungen

1203 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 194.
1204 Vgl. ebd.

> nicht zuwege brachten, und fühlte sich in einem überirdischen oder zumindest außergewöhnlichen Zustand, während von ihr immer weniger übrig blieb. (MoE 725)

Bereits hier offenbart sich Agathes höchst eigenwillige innere Widerständigkeit gegen die bestehenden Ordnungen des Daseins sowie gegen dessen verbürgte Autoritäten, was gemeinsam mit ihrer zugleich an den Tag gelegten braven ‚Folgsamkeit' ein merkwürdig ambivalentes Gesamtbild ergibt und als einzigartig im Romankontext bezeichnet werden kann: „Sie war stolz darauf, daß die Ordnung der Großen keine Macht über sie hatte, solange sie krank war, und wußte nicht, wie ihr kleiner Körper das zustande brachte." (MoE 725 f.) In seinen Notizen zur Reinschrift aus den frühen dreißiger Jahren hat Musil die „Krankengeschichte" Agathes in eine bezeichnende Opposition zu den eindeutig pathologischen Tendenzen einer anderen weiblichen Romanfigur gebracht, von denen sich die ‚generative Formel' der Schwester Ulrichs demnach deutlich abheben soll: „Sie fühlte sich gesund dabei: das eingeschobene Clarisse-Kapitel zwingt, das Gesunde an Agathe stärker zu betonen. Sie ist gar nicht nervös." (M II/8/7) Diese Gegenüberstellung der beiden Frauenfiguren ist insofern von Bedeutung, als sie von der Mühe des Autors zeugt, die auf den ersten Blick vielleicht seltsam anmutenden Anwandlungen seiner weiblichen Protagonistin nicht als pathologisches Syndrom erscheinen zu lassen, sondern als durchaus ernst zu nehmende Haltung gegenüber der bestehenden Welt. „Da die Krankheit [Agathes, N. C. W.] mit dem Beginn ihrer Pubertät zusammenfällt, kann sie zudem als eine Verweigerung der Identitätsbildung als Frau gedeutet werden."[1205] Sie steht demnach nicht allein für ‚weibliche' Passivität, sondern birgt in sich zugleich die Möglichkeit des Bruchs mit den überkommenen Rollenmustern der gesellschaftlich sanktionierten ‚Eigenschaftlichkeit' – womit sie gleichsam schon auf ihre Heilung hin angelegt wäre: Bourdieu zufolge besteht ein wichtiger Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Sozialisation gerade darin, dass Frauen sich traditionell – im Unterschied zu Männern – nicht im öffentlichen Bereich bewähren müssen bzw. dürfen, sondern ihnen der private Raum vorbehalten bleibt.[1206] Agathe nun hält sich durch ihre mysteriöse Erkrankung sogar noch ausschließlicher als gesellschaftlich vorgesehen im privaten Bereich auf; sie radikalisiert also mittels eines individuellen Leidens die geschlechtsspezifische

1205 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 69, setzt hier die Pubertät freilich recht früh an, da die Krankheit ja erklärtermaßen „bald nachdem sie angefangen hatte, in die Schule zu gehn", ausbricht (MoE 725).

1206 Vgl. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 162 f.

Teilung zwischen öffentlich und privat, so dass ihre folgende Überwindung der Krankheit implizit auch auf die Überwindung der typisch weiblichen Sozialisationsmuster hindeutet. In der Genesung der kleinen Agathe wäre demnach schon die Zurückweisung der überkommenen weiblichen Geschlechterrolle und ihre Substitution durch eine noch genauer zu bestimmende Form von Androgynie[1207] angelegt, was ein zentrales Element der später an ihr diagnostizierten ‚Eigenschaftslosigkeit‘ vorwegnimmt.

Darüber hinaus „erzwingt“ Agathe durch ihre Krankheit „eine Zuwendung, die sie sonst nicht erhält“, wodurch sie sich freilich – wie in mancher Hinsicht – auffallend von ihrem offensiveren Bruder unterscheidet. Böhme hat ihre Strategie folgendermaßen beschrieben:

> Agathe revoltiert nicht, sie identifiziert sich auch nicht, wie zeitweise Ulrich, mit der Vaterwelt, sondern sie zieht ihr Ich von der Welt ab. Sie entwickelt eine so ritualisierte Folgsamkeit, daß ihr dadurch eine – geheime – Ausweichrolle zu spielen möglich wird, in der sie sie selbst zu sein glaubt. Die Flucht in die Krankheit, an der die Macht der Erwachsenen ihre Grenze findet, ist deswegen von positiven Selbstwertgefühlen begleitet (Stolz, überirdischer Zustand).[1208]

Nun lässt sich der ‚überirdische oder zumindest außergewöhnliche Zustand‘, in den Agathe verfällt, wohl nicht hinreichend als Resultat einer problematischen Kompensationsstrategie beschreiben, wie das Böhme in seiner Lektüre versucht.[1209] Dass es sich bei der eigenartigen Krankheitsgeschichte Agathes im Gegenteil um die erzählerische Suggestion einer rational nicht erklärbaren Begebenheit handelt, die bereits auf die mythischen Implikationen der Geschwisterhandlung vorausweist[1210], belegt auch ihr Ende: Sie wird „freiwillig

---

1207 Vgl. den Abschnitt zu Ulrich und Agathe in Kap. II.3.1.

1208 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 194.

1209 Vgl. ebd., S. 194 f.: „Wie jeder Abwehrmechanismus ist auch dieser ‚intelligent‘ eingerichtet: er ermöglicht die Abwehr der Erwachsenen und zugleich weckt Agathe den Schein der Folgsamkeit, indem sie tut, was verlangt wird – ohne daß sich etwas ändert. […] Der Preis für die so gewonnene Selbständigkeit ist groß: Rückzug aus der Realität, Schwächung des ‚öffentlichen‘ Ich (Krankheit, Gleichgültigkeit), Ausbildung einer einsamen Phantasiewelt.“

1210 Vgl. Zingel: Ulrich und Agathe, S. 69, wo die Krankheit Agathes „als Hinweis auf ihre Offenheit für den Bereich der Mystik“ bezeichnet wird; dazu die etwas forcierte weiterführende Deutung ebd.: „Ein Wutanfall des Vaters, der aus Sorge um seine Tochter hervorgerufen wird, geht ihrer Genesung voraus. Dieser emotionale Ausbruch bietet Agathe die Möglichkeit, einen Anknüpfungspunkt zu ihrem Vater zu finden [?], da die ihn sonst auszeichnende Beherrschtheit in den Hintergrund tritt und er sich zu einer heftigen Gefühlsregung hinreißen läßt. Dadurch wird Agathes seelische Isolation aufgebrochen [?], was zu ihrer Genesung führt.“ In eine ähnli-

und auf eine scheinbar ebenso ungewöhnliche Weise“ genesen, indem die „Erkrankung so unerwartet abschloß, wie sie begonnen hatte“ (MoE 726). Die im unmittelbaren Anschluss daran berichtete, an Kleists *Bettelweib von Locarno* gemahnende Episode von der hexenden Bettlerin trägt das Ihre dazu bei, den Modus des Nicht-Ratioïden zu bestätigen[1211], der diesen Kindheitserlebnissen Agathes anhaftet und der im Fortgang der Romanhandlung noch eine gewichtige Rolle spielen wird.

Auch der weiteren Habitusausbildung des Mädchens liegt die skizzierte „Ambivalenz von (äußerer) Folgsamkeit und (innerem) Rückzug“ als ‚generative Formel‘ zugrunde, „die zu einer Trennung von Phantasiewelt und Wirklichkeit zwingt“[1212] bzw. zu einer Unterscheidung zweier unterschiedlicher ‚Wirklichkeiten‘ oder ‚Zustände‘, wobei Agathes Sympathieverteilung eindeutig zugunsten der ‚zweiten Wirklichkeit‘ bzw. des ‚anderen Zustands‘ ausschlägt. In Musils apokryphen Notizen der frühen zwanziger Jahre, die als Vorarbeiten zum späteren Kapitel 9 („Agathe, wenn sie nicht mit Ulrich sprechen kann“) des Zweiten Buchs anzusehen sind, wird ihre besondere Disposition zur ‚mythischen Denkform‘ ausdrücklich benannt:

> Agathe hat in der Schule schwer und dumpf gelernt. Nun hört sie den Satz: Wunsch … [Der Wunsch ist der Vater des Gedankens, N. C. W.] in isolierender Betonung und

---

che, aber nicht identische Richtung deutet eine kompositorische Notiz aus dem *Erlöser*-Projekt der Jahre 1921/22, in der Musil unter dem Stichwort „Agathe“ einen Gedanken aus dem *Spion*-Projekt (vgl. Tb 1, 389; H 8/75) weiterentwickelt: „Schon als Kind – wie Pascal – in eine nie ganz aufgeklärte Krankheit verfallen. Man erzählte später, sie sei von einer Pfründnerin verhext und dann wieder enthext worden, die sich für einen Tadel rächen wollte, der ihr auf Grund einer Verleumdung erteilt worden war. Der Vater gab ihr schliesslich eine Ohrfeige und das bewirkte die moralische Umkehr. Man konnte nie Genaueres darüber erfahren. Tatsache war, dass die Krankheit nicht aufgeklärt war und auch dass der Vater einmal eine solche Ohrfeige ausgeteilt hatte. Beunruhigendes Gefühl von der Macht über das Leben selbst dieses Vaters. Aber wieviel daran Legende war, liess sich nie mehr absondern. Solange sie Kinder waren sprachen die Dienstboten davon, liessen sich aber nicht auf genauere Erklärungen ein und später waren die Dienstboten fort und durch andre ersetzt.“ (M VII/8/151)

1211 Zwar werden die „Andeutungen“ der „Hausleute“, wonach die kleine Agathe von der Bettlerin verhext worden sei, dadurch entkräftet, dass das fragliche Ereignis „nicht vor, sondern erst während ihrer Krankheit geschehn“ ist; dennoch trägt ihr „Gedächtnisbild, worin sie ihren Vater vor sich sah, wie er in flammendem Zorn auf ein verdächtig aussehendes Weib losschlug und mehrmals mit der flachen Hand dessen Wange rührte“, alle Züge einer rational nicht kommensurablen Erfahrung: „[S]ie hatte den kleinen, sonst qualvoll rechtlichen Verstandesmann nur dieses eine Mal in ihrem Leben derart verändert und von Sinnen wahrgenommen“ (MoE 726).

1212 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 195.

> plötzlich wird sie sehend, versteht sich usw. Liest Maeterlinck. Er bedeutet mehr als Bote einer Tradition als durch seinen Eigenwert. […] Sie liest ihn nicht wie wir alle ihn gelesen haben, dichterisch, sondern als Boten aus ihrer Heimat. (M VII/8/151; vgl. Tb 1, 390)

Agathe schätzt Maeterlinck demnach nicht wegen seines ästhetischen Potenzials, das im Ersten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* durch die zweifelhaften Vorlieben Diotimas (und Arnheims) längst entwertet worden ist (vgl. MoE 103 f. u. 122), sondern wegen des in seinen mystizistischen Schriften schlaglichtartig aufscheinenden ‚nichtratioïden' Bereichs menschlicher Existenz. Um die hier anklingende konzeptionelle Verbindung zwischen dem platt erscheinenden Sprichwort vom Wunsch als dem „Vater des Gedankens“ und der eigentümlich ‚mythischen Denkweise' Agathes transparent zu machen, ist es hilfreich, sich die „[t]iefe Weisheit“ zu vergegenwärtigen, die der Gefühlstheoretiker Musil in der überkommenen Redensart verborgen sieht:

> Bringe jemand Lust zu einem Gegenstand bei und Du bringst ihm seine Kenntnis bei. Gefühlshülle um Begriffe. Plötzliche Weitsicht …: das sind, über Jahrtausende verteilt, Bruchstücke einer Erkenntnis, die nie Theorie wurde. / Man sollte sie sammeln. Möglicherweise: Verstand ist nicht das einzige Orientierungs- und Verständigungsmittel, es gibt ältere. Sympathie gehört in diese Verwandtschaft. Manchmal schlägt die ältere Form durch. Das sind mystische Augenblicke. (M VII/8/151; vgl. Tb 1, 389 f.)

Vor dieser diskursiven Folie wird es deutlicher, was Musil meint, wenn er zu Agathe notiert: „Sie hat auch gar nicht sofort alle Kombinationsmöglichkeiten, sondern steht dem Erlebnis eher hilflos gegenüber. Sie ist gar nicht verzückt, sondern – im Sinne der obigen Vermutung – der Mensch, in dem die ältere Stufe weniger unterdrückt ist.“ (M VII/8/151; vgl. Tb 1, 390) Hintergrund der Rede von der ‚älteren Stufe' des Denkens ist wiederum das (bereits mehrfach zitierte[1213]) Theorem Kretschmers von dessen ursprünglicher „*Katathymie*“, worunter „die Umbildung der seelischen Inhalte unter der Wirkung des Affekts“ zu verstehen sei: „Das primitive Weltbild ist in viel stärkerem Grade katathym als das unsrige. Verknüpft das kausale wissenschaftliche Denken die Dinge nach dem Prinzip der Häufigkeit, so verknüpft sie das katathyme, magische Denken nach dem Prinzip der Affektgemeinschaft.“[1214]

1213 Vgl. dazu oben die Ausführungen zu Clarisse.
1214 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 34.

Diese entwicklungspsychologische Lehre einer affektiven Verbindung des katathymen Denkens mit den zu erkennenden Dingen stimmt überdies mit den Thesen des ebenfalls bereits wiederholt erwähnten und von Musil offenbar parallel zu Kretschmer rezipierten (vgl. GW 8, 1141) Kulturanthropologen Lucien Lévy-Bruhl überein, der nach „einem allgemeinen Gesetz [...], einem gemeinsamen Fundament" jener „mystischen Zusammenhänge" suchte, „welche für den Geist der Primitiven so oft zwischen den Wesen und den Gegenständen gegeben sind"; er meinte es in der „Partizipation (Anteilnahme) zwischen den Wesen und den Gegenständen" gefunden zu haben.[1215] Dementsprechend apostrophierte er „die geistige Beschaffenheit der Primitiven mit dem selben Recht als *prälogisch* [...], mit dem sie als *mystisch* bezeichnet wird"[1216], und nannte „das der primitiven ‚Geistesbeschaffenheit' (mentalité) eigentümliche Prinzip, das die Verbindungen und Vorverbindungen (préliaisons) dieser Vorstellungen beherrscht", das „‚*Gesetz der Partizipation*' (*Anteilnahme*)".[1217] Die von Musil mit großem Interesse, ja einer nicht übersehbaren Faszination aufgenommene entwicklungspsychologische bzw. ethnologische Konzeption unterschiedlicher Denkformen ist auch für die erzählerische Gestaltung seiner zentralen weiblichen Protagonistin von Bedeutung[1218], was sich etwa darin äußert, dass Agathes Denken einer inneren Anteilnahme mit seinen Gegenständen bedarf und deren Ausbleiben durch Gleichgültigkeit quittiert. „Es braucht nicht einmal angenommen zu werden, daß Agathe solche Augenblicke ungewöhnlich oft und stark erlebte, sie nahm sie bloß lebhafter, oder, wenn man will, auch abergläubischer wahr" (MoE 857).

Wenngleich die expliziten Hinweise auf die ‚mythische Denkform' im kanonischen Romantext etwas zurückgenommen erscheinen, inszeniert der Erzähler hier Agathes ‚Überlebensstrategie' nach wie vor nach dem einmal etablierten ambigen Muster einer nur oberflächlichen Ausrichtung an den Erfordernissen der ‚ersten Wirklichkeit', die mit der grundsätzlichen Präferenz

1215 Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 57.

1216 Ebd., S. 59. „Es sind dies eher zwei Ansichten derselben fundamentalen Eigentümlichkeit, als zwei verschiedene Charaktereigentümlichkeiten".

1217 Ebd., S. 57.

1218 So schon Zingel: Ulrich und Agathe, S. 70 f., die bei ihren Beispielen „für die Ähnlichkeit zwischen Agathes und dem ‚wilden' Denken" allerdings ahistorisch auf eine Diktion zurückgreift, die nicht bei Lévy-Bruhl, sondern erst bei Lévi-Strauss zu finden ist, der dafür – in programmatischer Abgrenzung von der Bezeichnung ‚prälogisch' – das Epitheton ‚wild' verwendet und außerdem die von Lévy-Bruhl vertretene, relativ strikte Scheidung zwischen ‚prälogischem' und wissenschaftlichem Denken bzw. „die falsche Antinomie zwischen logischer Mentalität und prälogischer Mentalität" verwirft; vgl. Lévi-Strauss: Das wilde Denken, S. 25 u. 308.

einer ‚anderen Wirklichkeit‘ einhergeht, zumal Agathe keine ‚Sympathie‘ zu bzw. ‚Partizipation‘ mit den Gegenständen der vorgeschriebenen schulischen Anforderungen entwickeln kann:

> In ähnlicher Art hatte sie […] auch in der Schule gelernt, so daß sie niemals wußte, ob sie dumm oder klug, willig oder unwillig sei: die Antworten, die man von ihr verlangte, prägten sich ihr mit Leichtigkeit ein, ohne daß sich ihr aber der Zweck dieser Lernfragen eröffnet hätte, gegen den sie sich von einer tiefen inneren Gleichgültigkeit geschützt fühlte. (MoE 726 f.)

Obwohl Agathe „die ganze Verachtung des zum Aufruhr geborenen Menschen gegen die[ ] schlichte Einfachheit in sich“ trägt (MoE 859), ist sie keine juvenile Heldin des Widerstands – im Gegenteil, wie eine bezeichnende Passage erläutert, in der Böhme „die Grundstruktur der ganzen Figur Agathe“[1219] enthalten sieht:

> Sie war nach ihrer Erkrankung genau so gern wieder in die Schule gegangen wie vorher, und weil einer der Ärzte auf den Rat verfallen war, daß es von Vorteil sein könnte, sie der Einsamkeit des väterlichen Hauses zu entziehn und mit Gleichaltrigen zusammenzubringen, hatte man sie in ein geistliches Institut getan: sie galt auch dort für heiter und lenksam und besuchte später das Gymnasium. Wenn man ihr sagte, etwas sei nötig oder wahr, so richtete sie sich danach und nahm alles, was man von ihr forderte, willig hin, weil es ihr so am mindesten anstrengend vorkam, und es wäre ihr unsinnig erschienen, etwas gegen feste Einrichtungen zu unternehmen, die mit ihr keinen Zusammenhang hatten und offenbar zu einer Welt gehörten, die nach dem Willen von Vätern und Lehrpersonen aufgebaut war. (MoE 727)

In keiner Weise begehrt Agathe wie der junge Ulrich „gegen feste Einrichtungen“ des Lebens auf, die nach ihrem Dafürhalten aufgrund ihrer äußeren Machtstütze und gleichzeitig inneren Bedeutungslosigkeit ein solches Aufheben gar nicht verdienen. Handlungsleitend ist bei ihr statt des Willens zur Revolte vielmehr die bestmögliche Strategie zur Unlustvermeidung bzw. zur Vermeidung von Anstrengung, die ihres Erachtens andernfalls nur sinnlos verschleudert werden würde. Dies gilt auch und gerade im intellektuellen Bereich, insbesondere hinsichtlich jener wissenschaftlichen Reflexion mit allgemeinerem Anspruch, die ihr Bruder so liebt: „Sie hatte […] ein Vorurteil gegen allgemeine Untersuchungen und hielt jede Anstrengung, die sozusagen

1219 Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 196.

über ihre Haut hinausging, ziemlich für aussichtslos; mit Sicherheit tat sie es, insofern sie sich selbst bemühen sollte, aber mit Wahrscheinlichkeit dehnte sie es auch auf die allgemeinen Behauptungen anderer aus.“ (MoE 741) Auch in dieser Hinsicht erinnert sie an die ‚mythische Denkform‘, die Lévy-Bruhl den sogenannten ‚primitiven‘ Völkern unterstellt hat: „Das geringste, nur ein wenig abstrakte Begründen widersteht ihnen derartig, daß sie sofort erklären, müde zu sein und darauf zu verzichten.“[1220] Ganz ähnlich Agathe: Aus existenzieller Teilnahmslosigkeit entwickelt sie ein „gutes Gedächtnis“ (MoE 703), das sie in eine weitere Analogie zur damals kursierenden Rede von der ‚mythischen Denkform‘ bringt[1221] und das es ihr erlaubt, den Anschein willigsten Genügens aufrechtzuerhalten. Unter diesem Deckmantel bewahrt aber bereits das junge Mädchen eine große mentale Distanz zur Welt der väterlichen Zwänge und Autorität:

> Sie glaubte […] kein Wort von dem, was sie lernte, und weil sie trotz ihres scheinbar willigen Betragens keineswegs eine Musterschülerin war und dort, wo ihre Wünsche ihren Überzeugungen widersprachen, in gelassener Weise das tat, was sie wollte, genoß sie die Achtung ihrer Mitschülerinnen, ja sogar jene bewundernde Neigung, die in der Schule findet, wer es sich bequem zu machen versteht. (MoE 727)[1222]

Wenn die somit ganz antikantianisch verfahrende Agathe sich selbst als „dumm“ und „schlecht“ (MoE 702 f.) oder gar als „träge[n] und wertlose[n] Charakter“ (MoE 727) bezeichnet, dann ist dies vorderhand „natürlich falsch und entspringt […] dem erst nach ihrer ersten Ehe entwickelten“[1223] bezeichnenden „Bedürfnis nach Selbstbestrafung“ (MoE 756). Auf einer tiefer liegenden Ebene hat es mit dem Befund einer forcierten ‚Eigenschaftslosigkeit‘ jedoch auch seine Richtigkeit, wenn man die negativen Epitheta auf die herrschende Moral und ihre utilitaristische Ethik des umstandslosen Funktionierens ohne Reibungsverluste bezieht:

1220 Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 92.

1221 Lévy-Bruhl behauptet ebd., dass in der ‚prälogischen‘ Denkform ‚primitiver‘ Völker „das *Gedächtnis* die Operationen vollzieht, die sonst der eigentlich *logische* Mechanismus besorgt[,] und daß es infolgedessen diesen ersetzt, wenn auch zweifellos mit sehr großem Kraftaufwand“. Vgl. dazu Zingel: Ulrich und Agathe, S. 70.

1222 In diesem Zusammenhang erläutert der Erzähler nachträglich zur Vermeidung kurzschlüssiger Ätiologien: „Es konnte sogar sein, daß sie sich schon ihre seltsame Kinderkrankheit so eingerichtet hatte, denn sie war eigentlich mit dieser einzigen Ausnahme immer gesund und wenig nervös gewesen.“ (MoE 727)

1223 So Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 195.

> Sie erinnerte sich, wieviel lebhafter als sie selbst ihre Freundinnen oft gegen die starre Internatszucht gemeutert und mit welchen Grundsätzen der Empörung sie ihre Vorstöße gegen die Ordnung ausgestattet hatten; soweit sie jedoch in die Lage gekommen war, es zu beobachten, waren gerade jene, die sich gegen Einzelheiten am leidenschaftlichsten aufgelehnt hatten, später mit dem Ganzen des Lebens auf das Beste ausgekommen, und es hatten sich aus diesen Mädchen gut gebettete Frauen entwickelt, die ihre Kinder nicht viel anders erzogen, als es ihnen selbst widerfahren war. Sie war darum trotz ihrer Unzufriedenheit mit sich auch nicht überzeugt, daß es besser sei, ein tätiger und guter Charakter zu sein. (MoE 727)

Viel grundsätzlicher als jene ephemeren Gesten negativistischen Aufbegehrens, die sich nach dem Muster harmonistischer Bildungsvorstellungen sukzessiv an der Gesellschaft ‚abschleifen‘ und in idealtypischer Weise auf der Basis fortschreitender Absorption und Formgebung zuletzt doch noch zu einer ‚geglückten‘ Integration in die überkommenen Machtverhältnisse führen, richtet sich Agathes ganz fundamentaler Vorbehalt gegen die bestehende Wirklichkeit, die sie sich zu affirmieren konsequent weigert.[1224] Mehr noch: „Agathe scheint es unmöglich, eine Beziehung zur Welt zu entwickeln. Die Welt, in die sie hineingeboren wird, ist für sie immer die der anderen, auf die sie keinen Einfluß hat: als Kind die Welt der Erwachsenen, als Frau die Welt der Männer. […] Sie erfährt ihre Umgebung als stark strukturiertes […] soziales Gefüge, in dem es für sie keinen Platz zu geben scheint.“[1225] Hinsichtlich ihrer sozialen Alterität und Extraterritorialität befindet sie sich in einer strukturellen Homologie zu ihrem Bruder Ulrich, dem idealtypischen *Mann* ohne Eigenschaften, und die normativen Oppositionspaare ‚träge/tätig‘ bzw. ‚wertlos/gut‘ lassen sich im Rahmen der von Ulrich in Aussicht gestellten „Umwertung aller Werte“ (Nietzsche) ohne allzu großen Aufwand umpolen, wodurch sie in sich den Keim einer neuen, einer ‚anderen‘ Welt bergen. Agathe selbst empfindet schon in jungen Jahren die Vorläufigkeit ihrer Existenz:

1224 Nach der an Foucault geschulten Deutung von Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand‘, S. 309, vollzieht Agathe eine „Absatzbewegung von den Strategien der Macht und den Formen des Wissens […]. Den pädagogischen Institutionen gegenüber, denen sie in ihrer Jugend ausgeliefert ist, praktiziert sie eine Art ‚höheren Gehorsam‘, der darin besteht, den Ansprüchen der Macht und des Wissens nicht in offener Rebellion, sondern mit Gleichgültigkeit zu begegnen, mit der Weigerung, sich von ihnen *individualisieren* zu lassen: Macht und Wissen bleiben gleichsam ‚draußen‘“; im Unterschied zu herkömmlichen Dissident(inn)en wisse „sich Agathe auf eine Weise dieser Ordnung zu entziehen, die ganz ohne Berufung auf die Autorität eines Gewissens auskommt und sich niemals an den Phantasmen einer Gegenmacht berauscht.“

1225 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 65.

> Wenn sie sich fragte, wovon sie eigentlich überzeugt wäre, so antwortete ihr ein Gefühl, daß sie ausersehen sei, etwas Ungewöhnliches und Andersgeartetes zu erleben; schon damals, als sie noch so gut wie nichts von der Welt wußte und das wenige, das man sie gelehrt hatte, nicht glaubte. Und es war ihr immer als eine geheimnisvolle, diesem Eindruck entsprechende Aktivität erschienen, einstweilen, wenn es sein müßte, alles mit sich geschehen zu lassen, ohne es gleich zu überschätzen. (MoE 727 f.)

Die heranwachsende Agathe führt ihr Leben, an das sie ähnlich große Ansprüche stellt wie der junge Ulrich, bis zur erwarteten Erfüllung ihrer Wünsche also gleichsam unter dem Vorbehalt, dass der momentane Zustand – der Status quo, die herrschende Wirklichkeit – nicht von Dauer ist und deshalb nicht ernst genommen zu werden braucht.[1226] Das entscheidende Ereignis, dessen Eintreten sie mit Gewissheit erwartet, scheint noch vor ihr zu liegen.

Von entscheidender Bedeutung bei der erzählerischen Gestaltung der Figur Agathes ist das bereits erwähnte, an ihr auch physiognomisch manifeste Phänomen der ‚Eigenschaftslosigkeit'[1227], das hier der beobachtende Ulrich selbst registriert:

> Dieses Gesicht beunruhigte ihn durch irgend etwas. Nach einer Weile kam er darauf, daß er einfach nicht erkennen konnte, was es ausdrücke. Es fehlte darin das, was die gewöhnlichen Schlüsse auf die Person erlaubt. Es war ein inhaltsvolles Gesicht, aber nirgends war darin etwas unterstrichen und in der geläufigen Weise zu Charakterzügen zusammengefaßt. (MoE 676 f.)

1226 Vgl. dazu folgende nachgelassene Notiz Musils aus dem Jahr 1939, in der er über eine zeitgemäße Genialität „ohne den großen Ehrgeiz des Genies" reflektiert, die folglich nicht mehr einem idealistischen Subjektivismus anhängt und sich dennoch durch eine wirklichkeitskritische Einstellung auszeichnet: „Genial usw. ist doch wirklich das, wodurch sich Menschen von der Art Ulrichs und Agathes von der wirklichen Welt und ihrem Entwicklungsgang unterscheiden. In Zeiten wie heute, die das Geniale mißachten und zerstören, besonders kraß. Schreibe aus diesem Gefühl! Solche Menschen möchten heute nun ernstlich wissen, woran sie sich zu halten haben. Sie sind die verrufenen Individualisten usw." (M V/1/38)

1227 Vgl. Zingel: Ulrich und Agathe, S. 63: „Sie ist neben Ulrich die zweite Figur, die von der sonst vorherrschenden Typisierung ausgenommen wird." Zingel beruft sich dabei (nicht ganz zu Recht) auf Nusser: Musils Romantheorie, S. 53, sowie auf Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 228 f., wo von der „äußerst rigiden Typisierung" der Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* die Rede ist, von der angeblich nur Ulrich und Agathe eine Ausnahme bilden. Zur Sonderrolle Agathes vgl. auch die Andeutung in Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 158.

In auffallender Analogie zum eigenen Habitus einer inaktiven, ‚teilnahmslosen Leidenschaft‘ bzw. eines ‚aktiven Passivismus‘ (vgl. MoE 356 u. 368 f.) konstatiert Ulrich Entsprechendes an der schwer zugänglichen Erscheinung seiner Schwester: „Sie ist eigentlich hart. Sie konnte schon als Kind in einer stillen Weise ungemein eigensinnig sein.“ Unmittelbar daran anschließend stellt er in gewissem Widerspruch zu dieser Beobachtung und in einer merkwürdigen Kombination von Aussage- und Fragesatz fest: „Trotzdem sieht sie nachgiebig aus?“ (MoE 678) Agathes eigenwillige Mischung aus Härte, Eigensinn und Nachgiebigkeit, die dazu beiträgt, sie als eine *Frau ohne Eigenschaften* erscheinen zu lassen, wirkt unter individualpsychologischer Perspektive wie ein habitueller Reflex auf den frühen Verlust der Mutter sowie auf die Wiederholung dieser traumatischen Erfahrung durch den unvorhergesehenen Tod des ersten Ehemanns. Ein weiterer sozioanalytisch nicht zu vernachlässigender Hintergrund für Agathes Habitusausbildung wurde bereits erwähnt: Ähnlich wie Ulrich ist sie fernab vom wenig empathischen Vater, der sie „in zartem Alter, gleich nach dem Tod ihrer Mutter, aus dem Haus tat“ (MoE 673), „in einem Kloster erzogen worden“ (MoE 722) – in einem jener Mädcheninternate also, wo in der Vorkriegszeit bekanntlich größte Strenge und Disziplin bei weitgehender Abwesenheit von affektiven Kompensationen herrschten, aber „keine Berufsausbildung“[1228] vermittelt wurde. Später hat Agathe dann – auch hierin nicht untypisch für eine bestimmte Weise des Umgangs mit dieser Erfahrung – alle Religiosität abgelegt; sie spricht über religiöse Erlebnisse und den dazugehörigen geistigen Hintergrund nunmehr „nicht gerade respektvoll“ (MoE 722). Mehr noch: Sie selbst erklärt es zu einer „Folge“ ihrer Erziehung „in einem sehr frommen Institut“, dass sich in ihr stets „eine Lust an der Karikatur meldet“, die „einfach schändlich wird, sobald jemand von frommen Idealen spricht“ (MoE 755). In ihrer strikt antiidealistischen Gesinnung[1229] offenbart sich eine weitere habituelle Nähe zu ihrem Bruder, wie dieser selbst gesprächsweise hervorhebt:

> ‚Weißt du, was das beweist?‘ rief Ulrich aus. ‚Doch nichts anderes, als daß die Kraft zum Guten, die auf irgendeine Weise wohl in uns vorhanden ist, sogleich die Wände durchfrißt, wenn man sie in eine feste Form einschließt, und durch das Loch sofort

1228 So Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 193.

1229 In einer Entwurfsfassung heißt es noch allgemeiner auf Ideale aller Art bezogen: „Und so seither ist mir eine Lust an Karrikaturen [sic] […] zurückgeblieben, die einfach schändlich wird, sobald jemand von Idealen spricht. Wirklich schändlich und ganz ohne höheren Sinn!“ (M VII/15/124)

> zum Bösen flieht! Das erinnert mich an die Zeit, wo ich Offizier war und mit meinen Kameraden Thron und Altar stützte: kein zweitesmal in meinem Leben habe ich so frei über diese beiden sprechen hören wie in unserem Kreis! Die Gefühle vertragen es nicht, angebunden zu werden, besonders aber gewisse Gefühle nicht. Ich bin überzeugt, daß eure braven Erzieherinnen selbst geglaubt haben, was sie euch predigten: aber Glaube darf nicht eine Stunde alt sein! Das ist es!‘ (MoE 755)

Aufgrund ihrer weitgehend analogen Sozialisationen besteht zwischen Ulrich und Agathe überhaupt „eine gewisse Verwandtschaft des Empfindens“ (MoE 675), die sich nicht zuletzt darin äußert, dass die Schwester sich – wie ihr Bruder – vom Tod des Vaters „nicht sehr erschüttert“ zeigt (MoE 677). Das bedeutet aber keineswegs, dass Agathe prinzipiell nur Desinteresse an der Außenwelt hätte. Das Gegenteil ist der Fall, wie schon Zingel gezeigt hat:

> Trotz ihrer Gleichgültigkeit der Welt gegenüber nimmt sie ihre Umgebung und das Geschehen um sich herum ganz genau wahr und kann sich an jede Einzelheit erinnern. Da sie die Welt um sich herum weder mit bestimmten Erwartungen noch mit vorgefertigten Meinungen betrachtet, wird ihre Wahrnehmung nicht von vornherein begrenzt und das Wahrgenommene nicht durch bereits festgelegte Muster interpretiert. Dementsprechend kann sie sich eine Offenheit gegenüber allem Erfahrenen und Erfahrbaren bewahren.[1230]

Es handelt sich bei Agathes Beobachtungen um ein gleichsam intentionsloses Schauen, das im Sinne des ‚anderen Zustands‘ einer passiven, uneigennützigen Sympathie für die unscheinbaren Dinge entspricht, aber nichts von ihnen fordert.

> [W]enn ihr Blick auf ein Ding in ihrer Umgebung fiel, so war das so, als lockte sie ein junges Lamm an: entweder kam es sanft heran, sich ihr zu nähern, oder es kümmerte sich eben nicht um sie, – aber nie begriff sie es mit Absicht, mit jener Bewegung des inneren Zugreifens, die allem kalten Verständnis etwas Gewalttätiges und doch Vergebliches gibt, da sie das Glück verscheucht, das in den Dingen ist. (MoE 851)

Agathe berichtet, „immer ohne Sinn gehandelt“ zu haben, was sie nicht „nur unglücklich“ mache, sondern ihr auch seitens ihres Vaters und ihres zweiten Gatten den Vorwurf eingetragen habe, dass sie „keinen Willen habe, nichts liebe, nichts verehre, mit einem Wort“, dass sie „kein zum Leben entschlosse-

---

1230 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 67.

ner Mensch sei“ (MoE 737). Diesem verständnislosen Urteil, das gleichwohl einen wichtigen Punkt des Habitus der Frau ohne Eigenschaften berührt, liegt freilich eine recht profane und eindimensionale Vorstellung von Liebe zugrunde, die sich auch manifestiert, als Hagauer den „Brief Ulrichs“ gelesen hat, „der ihm trocken mitteilte […], daß Agathe nicht mehr beabsichtige, zu ihm zurückzukehren, und ihn ersuche, in eine Scheidung zu willigen“ (MoE 948). Nachdem ein weiterer Kontaktversuch erfolglos bleibt (vgl. MoE 949), sinniert er über die Abwendung seiner Gattin:

> Zum erstenmal seit seiner Heirat fiel ihm eine Gruppe von Erscheinungen auf, die seines Wissens nur von Frauen berichtet werden, in denen die Liebe zum anderen Geschlecht ganz und gar keine tiefe oder leidenschaftliche ist. Es war ihm schmerzlich, daß er in seiner Erinnerung keinen einzigen Beweis jener voll geöffneten und traumverlorenen Hingabe fand, die er vorher, in seiner Junggesellenzeit, an weiblichen Personen kennengelernt hatte, deren sinnliche Lebensführung außer Zweifel stand, aber es bot ihm den Vorteil, daß er nun mit voller wissenschaftlicher Ruhe die Zerstörung seines ehelichen Glücks durch einen Dritten ausschloß. (MoE 950 f.)

Der verlassene und darob zutiefst gekränkte Ehemann reproduziert in seinen Gedanken idealtypisch ein männliches Reaktionsmuster auf eine weibliche Souveränitätserklärung, wobei er besonderen Wert auf seine ‚männliche Ehre‘ legt: „In den Augen der Männer […] erscheinen diejenigen, die das stillschweigende Disponibilitätsverhältnis aufkündigen und sich so gleichsam ihr Körperbild und damit ihren Körper wieder aneignen, als ‚nicht weiblich‘, ja als lesbisch – wobei die Behauptung der intellektuellen Unabhängigkeit, die sich ja auch körperlich äußert, ganz ähnliche Effekte zeitigt.“[1231] Dementsprechend erinnert sich Hagauer:

> [S]ie lachte ja mit oder wurde ernst, wo es sich gehörte, aber sie hatte, wenn er es recht überlegte, in all den Jahren immer einen etwas zerstreuten Eindruck gemacht. Sie schien dem, was man ihr mitteilte oder auseinandersetzte, Gehör zu schenken und es doch niemals zu glauben. Sie kam ihm, betrachtete man das genau, geradezu ungesund gleichgültig vor. Manchmal empfing man den Eindruck von ihr, daß sie ihre Umgebung überhaupt nicht auffasse … (MoE 951)

Dem verlassenen Hagauer scheint seine lieblos und geistig abwesend wirkende Frau in sozialpathologischer Weise „leichtfertig“ und offenbar „unfähig,

1231 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 119 f.

sich für die ernsten Dinge […] zu interessieren".[1232] Angesichts seiner Überzeugung, „daß die beanstandeten Erscheinungen insgesamt in die große Gattung des Nicht-Vollsinnigen gehörten", greift er zur Feder und schreibt sich seinen heiligen Zorn im treffenden Ton nüchterner wissenschaftlicher Diagnostik vom Leib:

> Mit dem prophetischen Ingrimm des verschmähten Liebhabers und Pädagogen schilderte er Agathe die asoziale, des Gemeinschaftsinns entbehrende und gefährdete Anlage ihrer Natur als eine ‚Minusvariante', die nie und nirgends den Problemen des Lebens tatkräftig und neuschaffend entgegentrete, wie es ‚heutige Zeit' [sic] von ‚ihren Menschen' verlange, sondern ‚durch eine Glasscheibe von der Wirklichkeit getrennt' in gewählter Selbstvereinsamung verharre, dauernd am Rande der pathologischen Gefahr. ‚[…] Ich habe dich nun vor deinem Charakter gewarnt' schloß er ‚und wiederhole, daß du eine verläßliche Stütze dringender benötigst als andere Menschen. In deinem eigenen Interesse fordere ich dich auf, unverzüglich zurückzukehren, und erkläre, daß es mir die Verantwortung, die ich als dein Gatte trage, verbietet, deinem Wunsche nachzugeben.' (MoE 952 f.)

Mit diesen unerschütterlich und unbestechlich daherkommenden Worten eines Beleidigten schlüpft Hagauer gänzlich in die von ihm arrogierte Rolle des strengen Vaters:

> Das väterliche Wort ist in seiner mitleidslosen Fürsorge nie schrecklicher, als wenn es sich spontan in die Logik der prophylaktischen Voraussage einordnet. Diese sagt die befürchtete Zukunft nur vorher, um sie zu vereiteln […]. Und sie bietet im Falle ihrer Bestätigung durch die Tatsachen die Gelegenheit zu einem retrospektiven Triumph […], einer ernüchterten Kompensation des Leidens, das aus der Enttäuschung herrührt, nicht eines Besseren belehrt worden zu sein […].[1233]

Wie Musils Erzähler zu verstehen gibt, werden von Hagauers geläufigem Verständnis der Liebe indes keineswegs alle ihre Erscheinungsformen abgedeckt; er selbst weiß von ganz anderen Ausprägungen zu berichten: „[E]s gibt Verliebte, die in die Liebe wie in die Sonne blicken, sie werden bloß blind, und es gibt Verliebte, die das Leben zum ersten Mal staunend erblicken, wenn es von der Liebe beleuchtet wird: zu diesen gehörte Agathe" (MoE 756). In dem Maß, in dem sie von Liebe erfüllt ist, befindet sie sich in einem andauernden

1232 Ebd., S. 134.
1233 Ebd., S. 126 f.; vgl. auch ebd., S. 124 f.

„Zustand der Liebe […], der Güte, der Weltabgekehrtheit, der Kontemplation, des Schauens, der Annäherung an Gott, der Entrückung, der Willenlosigkeit, der Einkehr und vieler andrer Seiten eines Grunderlebnisses, das in Religion, Mystik und Ethik aller historischen Völker […] übereinstimmend wiederkehrt“, wie Musil in seinen *Ansätzen zu neuer Ästhetik* den ‚anderen Zustand‘ umschreibt (GW 8, 1144). Die aus der Perspektive des ‚normalen Zustands‘ inkriminierte Willens- und Entschlusslosigkeit Agathes, ja ihre gesamte eigenartige Lebensferne liegt in dieser habituellen Disposition begründet. „Sie hat keine ‚Weltanschauung‘, d. h. keinen bestimmten Gesichtspunkt, den sie zum allein bestimmenden erheben und damit zum Wirklichkeitsbildner privilegieren würde.“[1234]

Die merkwürdig distanzierte Haltung Agathes gegenüber der herrschenden Wirklichkeit, die im Romankosmos ihresgleichen sucht, weist in ihrer distinkten Erscheinungsform gleichwohl eine strukturelle Homologie zum essayistischen Denken ihres Bruders auf: Sie verkörpert nämlich mehr noch als dieser die programmatische „Transzendierung aller Festlegungen des Menschen“[1235] bzw. „das Nichtfestgelegtsein, die Indeterminiertheit, in Person. […] Nichts berührt sie im Tiefsten und Wesentlichen. Denn sie durchschaut die Rollenhaftigkeit allen menschlichen Verhaltens und weigert sich, ein Spiel als absolute, verbindliche Wahrheit zu akzeptieren“[1236] – und sei es das regelgeleitete soziale Spiel, das dem Funktionieren eines Gemeinwesens zugrunde liegt und das eine entsprechende *illusio* verlangt – also „die Tatsache, daß man vom Spiel erfaßt, vom Spiel gefangen ist, daß man glaubt, daß das Spiel den Einsatz wert ist oder, um es einfach zu sagen, daß sich das Spielen lohnt“[1237]. Genau diese *illusio* im Sinne der „Tatsache, daß man einem sozialen Spiel zugesteht, daß es wichtig ist“[1238], fehlt nun Agathe in besonderer Weise, was auch auf ihre geschlechtsspezifische Sozialisation zurückzuführen ist, denn:

> Die ursprüngliche, für die Männlichkeit konstitutive *illusio* liegt sicherlich der *libido dominandi* in all den spezifischen Formen in den verschiedenen Feldern zugrunde. Diese *illusio* bewirkt, daß die Männer (im Gegensatz zu den Frauen) gesellschaftlich

---

1234 Sokel: Agathe und der existenzphilosophische Faktor, S. 112.

1235 Ebd., S. 111.

1236 Ebd., S. 112; fast gleichlautend folgende Passage in Zingel: Ulrich und Agathe, S. 68: „Vor der Begegnung mit Ulrich ist sie die Nichtfestgelegtheit in Person. Nichts kann sie überzeugen oder wirklich involvieren. Sie durchschaut die Rollenhaftigkeit des menschlichen Daseins und weigert sich, ein Spiel als verbindliche Wahrheit zu akzeptieren“.

1237 Vgl. Bourdieu: Ist interessenfreies Handeln möglich?, S. 140 f.

1238 Ebd., S. 141.

> so konstruiert und konditioniert sind, daß sie sich wie Kinder von allen ihnen gesellschaftlich zugewiesenen Spielen packen lassen […]. Der Umstand, daß unter den für die soziale Existenz konstitutiven Spielen diejenigen, die ernst genommen werden, Männern vorbehalten bleiben […], lässt [sic] vergessen, daß der Mann auch ein Kind ist, das den Mann spielt. […] Weil die Männer dazu erzogen werden, die gesellschaftlichen Spiele anzuerkennen, deren Einsatz irgendeine Form von Herrschaft ist, und weil sie sehr früh schon, besonders durch die Einsetzungsriten, zu Herrschenden bestimmt und in dieser Eigenschaft mit der *libido dominandi* ausgestattet werden, haben sie das zweischneidige Privileg, sich den Spielen um die Herrschaft hinzugeben.[1239]

Als Frau in einer patriarchalischen Gesellschaft hat Agathe dagegen ihrerseits „das *gänzlich negative* Privileg, von den Spielen, bei denen um die Privilegien gestritten wird, nicht getäuscht zu werden und den Großteil der Zeit zumindest nicht unmittelbar, in eigener Person, in sie involviert zu sein", ja sie vermag gerade aufgrund ihrer geschlechtsspezifischen Exklusion aus diesen Spielen „deren Eitelkeit zu durchschauen".[1240] Im letzten Satz des kanonischen Romanteils wird ihre Gleichgültigkeit gegenüber den Machtspielen der Männer am Beispiel einer großen Soiree der Parallelaktion vor Augen geführt, aus der „sich Agathe plötzlich verabschiedet" und, ohne Ulrich zu informieren, Diotimas Salon allein verlässt; ihrem überraschten Bruder, der die ihm gesellschaftlich zugewiesenen Spiele zumindest äußerlich mitspielt, lässt sie nur ausrichten, „daß sie ihn durch ihren Entschluß nicht hätte stören wollen" (MoE 1041). Die grammatikalisch auffällige Konstruktion dieser vom Erzähler in einem Konjunktiv II mitgeteilten letzten Worte lässt es genauso wie ihr enigmatischer Sinn – wobei hätte Agathe Ulrich denn „stören" können? – ungewiss erscheinen, ob die Nachricht der Schwester ernst oder ironisch gemeint ist[1241]; sie lenkt die Aufmerksamkeit der Leser und Leserinnen einmal mehr auf die nackte Tatsache von Agathes innerer Desinvolviertheit, die es ihr in besonderer Deutlichkeit erlaubt, „die *kollektive Kollusion*" zu durchbrechen,

1239 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 132 f.; vgl. auch ders.: Meditationen, S. 212–214.

1240 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 133 f.

1241 Auch in der Fortsetzung dieser Episode im Druckfahnenkapitel 41 („Die Geschwister am nächsten Morgen") wird der angesichts des „plötzlichen Verschwinden[s] Agathes aus der Gesellschaft bei ihrer Kusine" verärgerte Ulrich nicht erfahren, „warum sie ihm auf und davon gegangen" ist; am Abend selbst nämlich hatte sich Agathe „eingeschlossen und entweder schon geschlafen oder mit Absicht die leise Frage des Lauschenden, ob sie noch wache, ohne Antwort gelassen. […] Auch am nächsten Tag war keine Auskunft von ihr zu erlangen." Die abschließenden Worte des Erzählers zum eigenartigen Verhalten Agathes legen den Akzent von neuem auf seine Rätselhaftigkeit: „Ihre wirklichen Empfindungen kannte sie selbst nicht." (MoE 1056)

welche den Machtspielen der Männer „die Notwendigkeit und Wirklichkeit allgemein geteilter Evidenzen verleiht“.[1242]

Scheinbar besondere Evidenz erhält die Vorstellung essenzieller menschlicher ‚Eigenschaftlichkeit‘ gemeinhin durch die Kontinuitätserfahrung des eigenen Körpers.[1243] Auch in dieser Hinsicht unterscheidet sich Agathes Selbstwahrnehmung stark vom Durchschnittsempfinden, wie ein Erlebnis während einer gemeinsam mit dem Bruder unternommenen Droschkenfahrt durch die Vaterstadt (Brünn) belegt:

> Dieser Körper verursachte ihr ein unheimliches Gefühl, wie er gleich einem Fetzen gebeutelt wurde, denn er war das einzige, was sie besaß. Manchmal, wenn sie als Pensionsmädchen des Morgens im Halbdunkel erwacht war, hatte sie den Eindruck gehabt, sie treibe in ihrem Körper wie zwischen den Planken eines Kahns der Zukunft entgegen. Jetzt war sie ungefähr doppelt so alt wie damals. Und es war im Wagen ebenso halbdunkel wie damals. Aber sie konnte sich noch immer nicht ihr Leben vorstellen und hatte keinen Begriff, wie es sein müßte. […] Ihr Körper sagte ihr, daß er schon in wenigen Jahren beginnen werde, seine Schönheit zu verlieren: also die Gefühle zu verlieren, die sich, unmittelbar aus seiner Selbstgewißheit kommend, nur zu einem geringen Teil durch Worte oder Gedanken ausdrücken ließen. (MoE 732)

Aus diesen Worten spricht einerseits das Bewusstsein von der sozial codierten[1244] Körperabhängigkeit des Selbstbewusstseins, andererseits aber das Wissen um dessen ephemere Gestalt (bzw. ‚Gestaltlosigkeit‘).[1245] Agathe

1242 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 133.

1243 Vgl. zu diesem Komplex die Ausführungen von Musils frühem Gewährsmann Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 2 f.

1244 Vgl. Bourdieu: Meditationen, S. 172: „Da er [der menschliche Körper, N. C. W.] die (biologische) Eigenschaft hat, der Welt gegenüber offen, also ihr ausgesetzt zu sein und somit von ihr formbar, durch die materiellen und kulturellen Lebensbedingungen, in die er von Anfang an gestellt ist, modellierbar, unterliegt er einem Sozialisierungsprozeß, aus dem die Individuation selbst erst hervorgeht, wobei die Singularität des ‚Ich‘ sich in den gesellschaftlichen Beziehungen und durch sie herausbildet.“

1245 Nur bedingt stichhaltig erscheint vor diesem Hintergrund die orthodox feministische Deutung von Schwartz: Musils Frauenbild, S. 325 (unter Bezug auf Weigel: Der schielende Blick, S. 85), der zufolge Agathe, als sie sich später selbst im Spiegel betrachtet (vgl. MoE 852–855), „ihrem Körper gegenüber[stehe] wie ein Mann“, ja sich „durch die ‚Brille des Mannes‘“ sehe, denn sie wisse, „*daß* und *wie* sie betrachtet *wird*“; ihr „Selbstbildnis“ gründe dergestalt „im Zerr-Spiegel des Patriarchats“; vgl. zu dieser Problematik auch Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 119. Tatsächlich geht es Agathe indes in dieser Beobachtung der „Landschaft ihres Ichs“ (MoE 852) weniger um die Erfahrung des männlichen Sexismus, die andernorts diskutiert wird (vgl. allenfalls MoE 854), sondern vordringlich um eine kritische Reflexion des

verdrängt keineswegs, dass ihr Körper „nicht identisch mit ihr selbst ist“[1246] und deshalb auch keine dauerhafte Versicherung ihrer Ich-Identität leisten kann.[1247] Ganz nach dem Vorbild der Mach’schen Wahrnehmungstheorie[1248] sieht sie

> ihre Identität nicht im Körper als solchem, sondern in den Gefühlen, die ihr der Körper erweckt. Diese Gefühle aber müssen sich mit den Veränderungen des Körpers und seiner Wirkungen auch grundlegend verändern, sodass von ihrem momentanen ‚Ich‘ in wenigen Jahren nichts mehr übrig bleiben wird als Erinnerung, die ja immer schon Deutung ist und aller Gewissheit ermangelt.[1249]

Auch den überkommenen identitätsstiftenden Glauben „an eine Seele“ lehnt Agathe ab, „weil ihr das überheblich und auch für ihre Person viel zu bestimmt vorkam. Sie konnte bloß ebensowenig an das Irdische glauben“ (MoE 857). Mit der zuletzt zitierten Verneinung ist wohl nicht nur die abstrakte „Idee einer Substanz“ des Ichs gemeint[1250], sondern die Rechtfertigung der herrschenden sozialen Wirklichkeit schlechthin. Agathes „Abkehr von der irdischen Ordnung ohne Glauben an eine überirdische“ (MoE 857) erweist sich somit als ‚zweifacher Bruch‘ mit den gesellschaftlich etablierten Deutungsmustern der Welt.

Eine nachgelassene Entwurfsnotiz Musils aus dem Jahr 1934 bringt Agathes ‚Eigenschaftslosigkeit‘ im Sinne der radikalen Verweigerung gegenüber den vorgegebenen sozialen Rollen mit einer terminologischen Präzision auf den Punkt, die in den kanonischen Textpassagen so kaum zu finden ist:

> Dann erinnerte sie sich an Gesichter aus dem 16. Jahrhundert, die sie in irgendeiner Sammlung von Abbildungen einmal gesehn haben mußte. Vortreffliche Gesichter mit starken Stirnen und mit kräftigeren Gesichtszügen, als man es heute sieht. Man konnte verstehen, daß alle diese Menschen einmal eine Rolle gespielt hätten. Dazu

Umstands, dass sie – gleich wie ihr Bruder Ulrich – „ihr Leben vorbeigehen lasse, als währte es ewig“ (MoE 853), obwohl sie doch um dessen Vergänglichkeit weiß.

1246 Sokel: Agathe und der existenzphilosophische Faktor, S. 112.

1247 Vgl. dazu Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 112–121.

1248 Vgl. Mach: Die Analyse der Empfindungen, S. 19.

1249 Sokel: Agathe und der existenzphilosophische Faktor, S. 113.

1250 So Sokel ebd.: „Es ist nicht der Unterschied Körper und Seele, materielle und geistige Substanz, also die Art der Substanz, die bei Agathe ins Gewicht fällt, sondern die Idee der Substanz überhaupt, sei sie nun als stofflicher Leib oder als unstoffliche Seele gedacht, erscheint ihr fragwürdig und unakzeptabel. Und mit dem Glauben an die Substanz löst sich auch der Glaube an das Ich auf.“

> brauchte man aber wohl Mitspieler; einen Beruf, eine Aufgabe und ein bewegendes Leben. Aber ihr war dieser Rollenehrgeiz völlig fremd. Sie hatte nie etwas sein wollen von dem, was man sein konnte. Die Welt der Männer war ihr immer fremd geblieben. Die Welt der Frauen hatte sie verachtet. (M I/8/66)

Die zuletzt angesprochene doppelte Distinktion sowohl gegenüber der dominierenden „Welt der Männer“ als auch gegenüber der dominierten „Welt der Frauen“[1251] ist für Musils Gestaltung der Agathe-Figur insofern folgenreich, als der in ihr angelegte radikale Bruch mit sämtlichen von der Gesellschaft angebotenen Positionen – und seien es auch die oppositionellen – eine universelle Abgrenzung gegenüber der herrschenden Wirklichkeit impliziert, die unter der konzessiveren Oberfläche noch viel weiter geht als jene Ulrichs. Da die Frau ohne Eigenschaften jenseits einer nur oberflächlichen Akzeptanz nicht bereit ist, sich überhaupt auf die Realität einzulassen und dafür einen „Rollenehrgeiz“ zu entwickeln, wodurch sie wie eine Verkörperung romantisch-mystischer Theoreme wirkt, erstreckt sich ihre ablehnende Haltung sogar auf die eindeutig gesellschaftskritischen – und damit notwendig wirklichkeitsbezogenen – Bestrebungen der historischen Frauenbewegung, denen Musil eine historische Berechtigung nicht abgesprochen hatte: „Agathe verabscheute die weibliche Emanzipation geradeso, wie sie das weibliche Brutbedürfnis mißachtete, das sich das Nest vom Mann liefern läßt.“ (MoE 727) Musils Erzähler profiliert ihre Ablehnung sämtlicher im romanesken ‚Raum des Möglichen‘ bestehenden Positionen nicht nur in ideologischer, sondern auch in habitueller Hinsicht:

> Sie erinnerte sich gern an die Zeit, wo sie ihren Busen zum erstenmal das Kleid spannen gefühlt und ihre brennenden Lippen durch die kühlende Luft der Straßen getragen hatte. Aber die entwickelte erotische Geschäftigkeit der Frau, die aus der Verhüllung der Mädchenzeit hervorkommt wie ein rundes Knie aus rosa Tüll, hatte zeit ihres Lebens Verachtung in ihr erregt. (MoE 727)

Es liegt auf der Hand, dass in solchen Worten nicht allein „eine persönliche Ungewöhnlichkeit“ Agathes (MoE 858) im Sinne einer individuellen Idio-

1251 Vgl. auch folgende abschätzige „Versicherung“ Agathes gegenüber Ulrich: „Wenn ich ein Mann wäre, ich würde mir gar kein Gewissen daraus machen, mit den Frauen aufs unzuverlässigste umzugehn. Ich würde sie auch nur aus Zerstreutheit und Staunen begehren! […] Sie sind lächerliche Schmarotzer. Gemeinsam mit dem Hund teilen sie das Leben des Mannes!“ (MoE 899)

synkrasie zelebriert wird, sondern sich auch implizite Kritik des Erzählers an konkurrierenden Erscheinungsformen weiblicher Sexualität bei anderen romanesken Frauenfiguren wie Bonadea oder Diotima äußert. Die Frau ohne Eigenschaften weigert sich eben in jeder Hinsicht, rollenmäßig vorgegebenen Bahnen zu folgen und damit eine ‚naturgemäße' Sinnhaftigkeit und Ordnung des Bestehenden zu statuieren. Radikaler noch als ihr Bruder Ulrich, der das Bedürfnis nach Sinngebung und die Behauptung von Notwendigkeiten allererst aus einem theoretischen Kalkül heraus ablehnt, aber gerade aufgrund der allgemeinen Anerkennung seiner im kulturellen Kapital fundierten männlichen Intellektuellenrolle dennoch große Sicherheit im gesellschaftlichen Umgang besitzt, entbehrt Agathe in der alltäglichen Lebenspraxis bzw. im eigenen Erleben des Alltags jeglichen affirmativen Sinnbezugs sowie jeglicher Suggestion innerer Notwendigkeit, nach denen sie sich gleichwohl wie nach einem Rettungsanker sehnt.[1252] Ihr existenzielles Interesse am sinngewissen ‚Tugut' Lindner, das ihren Bruder so verstört, hat nicht zuletzt darin seine Wurzel. Auch die von intellektuellen Sublimierungen und Relativierungen à la Ulrich gänzlich unberührte, absolute bzw. ‚romantische' Negativität der Schwester gegenüber den bestehenden Ordnungen des Daseins mag in der geschlechtsspezifisch bedingten, vergleichsweise ungünstigen Voraussetzung der Möglichkeit wissenschaftlicher Bildung begründet sein.

Die Differenz verweist auf einen signifikanten Unterschied zwischen der jeweiligen Form von ‚Eigenschaftslosigkeit' bei dem männlichen Protagonisten und der weiblichen Protagonistin: Das spielerische Element ist bei Agathe schwächer ausgeprägt als bei Ulrich. Es ist zudem weniger intellektuell als vielmehr emotional konnotiert und birgt überdies den dialektischen Umschlag in eine Sehnsucht nach Verankerung in sich, die bei Ulrich weniger sichtbar erscheint. Hier deutet sich der ‚weibliche' Zweifel am ‚männlichen' Spielsinn an, der zwar nicht bis zur Objektivierung der eigenen Stellung fortzuschreiten vermag, immerhin aber die Möglichkeit einer solchen andeutet, indem durch ihn das intellektuelle Spielen als eine männliche Domäne objektiviert wird, deren *illusio* unter anderem auf der Verleugnung der Tatsache beruht, dass das zum Prinzip erhobene unaufhörliche In-Frage-Stellen selbst ein männli-

1252 Vgl. dazu folgenden Dialogausschnitt aus dem Kapitel II/10: Agathe: „Nun sag mir du, um Gotteswillen, sag mir endlich, in welchen Augenblicken erscheint uns etwas im Leben notwendig?!" Ulrich: „Wenn man sich im Bett umdreht! […] Man ist unzufrieden mit seiner Lage; man denkt unaufhörlich daran, sie zu ändern, und faßt einen Vorsatz nach dem andern, ohne ihn auszuführen; endlich gibt man es auf: und mit einemmal hat man sich umgedreht! Eigentlich müßte man sagen, man ist umgedreht worden. Nach keinem anderen Muster handelt man sowohl in der Leidenschaft als auch in den lang geplanten Entschlüssen." (MoE 737)

ches Privileg ist. In dieser Hinsicht kommt die Frau ohne Eigenschaften dem Standpunkt Musils sogar näher als Ulrich – dem Standpunkt eines Autors, der selbst erwähnt, er habe als Kind wiederholt den Wunsch gehegt, ein Mädchen zu sein.[1253] Es ist kompositorisch überaus konsequent, wenn die Objektivierung des intellektuellen Spielsinns als eines Aspekts der männlichen ‚Eigenschaftslosigkeit' in dem von einem Mann verfassten Roman gerade durch die Frau ohne Eigenschaften nahegelegt wird, weil damit die ‚männliche' Rolle des aktiven Zweifelns und Spielens selbst in Zweifel gezogen wird, was dem ‚weiblichen' Ungenügen am permanenten Zweifeln entspricht. Agathe beweist hier jene charakteristische weibliche „Nüchternheit“, die Musil in seinem Essay *Die Frau gestern und morgen* der ‚neuen Frau' als Vermögen zugeschrieben hat, „eine große Reinigung der Atmosphäre“ zu bewirken; sie bezieht sich mithin nicht mehr auf jene „Schwüle älterer Männer“ (GW 8, 1198), die am verstorbenen Vater oder an Hagauer exemplifiziert wird.

Als eine weitere Analogie zwischen den beiden Geschwisterfiguren ist zu erwähnen, dass sich Ulrichs problematische Frauenbeziehungen in Agathes eigenartigen Beziehungen zu Männern spiegeln.[1254] Schon eine frühe Notiz Musils im Arbeitsheft 21[1255] hält diesbezüglich fest: „Ihr moralisches Verlassensein ist das Seitenstück zu Achilles' intellektuellem.“ (Tb 1, 576) Wie bereits angedeutet, wurde Agathes erste, sehr glückliche Ehe, die sie auf eigene Veranlassung und zumindest vordergründig den damaligen bürgerlichen Konventionen entsprechend schon recht jung – mit 18 Jahren – eingegangen ist, „ein Jahr später“ durch den frühzeitigen Tod des „jungen Gatten“ abrupt beendet (MoE 672)[1256] – eine Erfahrung, die sie lange nicht verarbeiten kann:

> Agathe hatte dieses Geschehnis, das ihre Gefühle vernichtete, niemals anerkannt. Verwirrt von Verzweiflung, hatte sie vor dem Bett des Sterbenden auf den Knien gelegen und sich eingeredet, daß sie die Kraft wieder heraufzubeschwören vermöchte,

---

1253 Vgl. die (oben erwähnten) autobiografischen Notizen des Arbeitshefts 33 (Tb 1, 952 f.; H 33/99).

1254 Vgl. dazu den allgemeinen Hinweis bei Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 53.

1255 Vgl. dazu Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 41.

1256 Die „zum Weltgebrauch platt geschliffene Seite des Geschehnisses“ fasst der Erzähler in folgende Worte: „Agathe hatte mit achtzehn Jahren einen Mann geheiratet, der nur um wenig älter war als sie selbst, und auf einer Reise, die mit ihrer Hochzeit begann und mit seinem Tode endete, wurde er ihr, ehe sie auch nur ihren zukünftigen Wohnsitz gewählt hatten, binnen einigen Wochen durch eine Krankheit wieder entrissen, die ihn unterwegs angesteckt hatte.“ (MoE 756) Ulrich erinnert sich, dass es später hieß, Agathe habe „ihren ersten Mann sehr geliebt“; er nimmt diese ihm konventionell erscheinende Formel aber zunächst nicht sonderlich ernst (MoE 673).

> mit der sie als Kind ihre eigene Krankheit überwunden habe; als der Verfall trotzdem fortschritt und schon das Bewußtsein geschwunden war, hatte sie, in den Zimmern eines fremden Hotels, unfähig zu verstehen, in das verlassene Gesicht gestarrt, hatte den Sterbenden ohne Achtung der Gefahr mit den Armen umfaßt gehalten und ohne Achtung der Wirklichkeit, für die eine empörte Pflegerin sorgte, nichts getan als ihm stundenlang ins ertaubende Ohr gemurmelt: ‚du darfst nicht, du darfst nicht, du darfst nicht!' Als alles vorbei war, war sie aber erstaunt aufgestanden, und ohne etwas Besonderes zu glauben und zu denken, bloß aus der Traumfähigkeit und Eigenwilligkeit einer einsamen Natur behandelte sie von dem Augenblick dieses leeren Staunens an das Geschehene innerlich so, wie wenn es nicht endgültig wäre. Einen Ansatz zu Ähnlichem zeigt ja wohl jeder Mensch schon, wenn er eine Unglücksbotschaft nicht glauben will oder Unwiderrufliches tröstlich färbt; das Besondere im Verhalten Agathens war aber die Stärke und Ausdehnung dieser Rückwirkung, ja eigentlich ihre plötzlich ausbrechende Mißachtung der Welt. (MoE 756 f.)

In diesem Bericht fällt zunächst die Kompromisslosigkeit auf, mit der die junge Ehefrau ohne jede Rücksicht auf die eigene Gefährdung darum kämpft, den Tod ihres Gatten abzuwenden – was in gewisser Hinsicht an das ‚mystische' Ende von Flauberts Erzählung *Saint-Julien l'Hospitalier* aus den *Trois Contes* (1877) erinnert –, sodann, nach dem Scheitern ihres Ansinnens, ihr fortschreitender Wirklichkeitsverlust, der sich in einer radikalen „Mißachtung der Welt" äußert und in einen „Zustand der Indifferenz" mündet, „den sie geflissentlich zur Schau trug und in sich begünstigte" (MoE 756) – mit bemerkenswerten Konsequenzen:

> Neues nahm sie seitdem geflissentlich nur noch so auf, als ob es weniger das Gegenwärtige als etwas höchst Ungewisses wäre, ein Verhalten, das ihr durch das Mißtrauen, das sie der Wirklichkeit seit je entgegengebracht hatte, sehr erleichtert wurde; das Gewesene dagegen war unter dem erlittenen Stoß erstarrt und wurde viel langsamer von der Zeit abgetragen, als es sonst mit Erinnerungen geschieht. (MoE 757)

Die bereits von der heranwachsenden Agathe geführte Art eines ‚Lebens unter Vorbehalt' wird reaktiviert und zu einem veritablen Existenzprinzip erhoben.

> In Wahrheit lief freilich alles das nur darauf hinaus, daß sie wieder den Sinn ihres Daseins verloren hatte und sich mit Willen in einen Zustand versetzte, der nicht zu ihren Jahren paßte; denn nur alte Menschen leben so, daß sie bei den Erfahrungen und Erfolgen einer vergangenen Zeit verharren und vom Gegenwärtigen nicht mehr berührt werden. (MoE 757)

Bei Agathe handelt es sich aber nicht um eine vorweggenommene Alterserscheinung, sondern um eine Form der ‚Eigenschaftslosigkeit‘, die sie nach erneuter „leidenschaftlicher Ernüchterung“ dazu bringt, sich selber bewusst zum „Leben mit einem Mann“ zu ‚verurteilen‘, „der ihr einen leichten Widerwillen“ einflößt (MoE 758).

Mit 22 Jahren, drei Jahre nach dem Tod ihres ersten Ehemanns, vermählt sich Agathe auf ausdrücklichen Wunsch des Vaters erneut, und zwar mit dem „tüchtigen und braven“ (MoE 79) Reformpädagogen Gottlieb Hagauer. Diese zweite, nicht auf eigene Initiative geschlossene und länger anhaltende Ehe bleibt bezeichnenderweise nicht nur glück-, sondern auch kinderlos (vgl. MoE 672 f.). Agathe betrügt ihren Gatten sogar „hie und da mit anderen“, obgleich sie „wenig Begabung zur Untreue“ beweist:

> Liebhaber kamen ihr, sobald sie sie erst kennen gelernt hatte, nicht bezwingender vor als Gatten, und es dünkte sie bald, daß sie ebensogut die Tanzmasken eines Negerstamms ernstnehmen könnte wie die Liebeslarven, die der europäische Mann anlegt. Nicht, daß sie niemals darüber von Sinnen gekommen wäre: aber es ging schon bei den ersten Wiederholungsversuchen verloren! […] Männer waren eine Ergänzung und Vervollständigung des eigenen Körpers, aber kein seelischer Inhalt; man nahm sie, wie sie einen nahmen. (MoE 728 u. 732)

Mit den herkömmlichen Ausdrucksformen heterosexueller Zweisamkeit, Nähe oder gar Liebe in der noch stark patriarchalisch geprägten Vorkriegsgesellschaft weiß die verlorene junge Frau wenig anzufangen:

> Die ausgeführte Vorstellungswelt und Theatralik der Liebe ließ sie unberauscht. Diese hauptsächlich vom Mann ausgebauten Regievorschriften der Seele, die alle darauf hinauslaufen, daß das harte Leben hie und da eine schwache Stunde haben soll, – mit irgendeiner Unterart des Schwachwerdens: dem Versinken, dem Ersterben, dem Genommenwerden, dem sich Geben, dem Erliegen, dem Verrücktwerden und so weiter – kamen ihr schmierenhaft übertrieben vor, da sie sich in keiner Stunde anders empfand als schwach, in einer von der Stärke der Männer so vortrefflich erbauten Welt. (MoE 728)

Im Vergleich zu Clarisses leidenschaftlichem Aufbegehren gegen die patriarchalische Ordnung der Liebe, das auch wegen seiner objektiven Aussichtslosigkeit in den Wahnsinn mündet, beschreitet Agathe einen konträren Weg: Angesichts jenes falschen Pathos der Schwäche, mit dem die moralisch diskreditierte Sexualität um 1900 unter der Hand verstohlen rehabilitiert und als

Ausnahmeerscheinung männlicher Existenz zugleich dem angeblich ‚schwachen Geschlecht' zur Verantwortung anheimgegeben wird, nimmt sie äußerlich eine Haltung teilnahmsloser Distanziertheit an und zieht sich innerlich in die Phantasiewelt ihrer leidenschaftlichen ersten Ehe zurück, was ihr ein erträgliches Weiterleben überhaupt erst ermöglicht.[1257] Die extreme Verlogenheit, mit der sich die junge Frau in erotischer Hinsicht unaufhörlich konfrontiert sieht, wirkt sich in generalisierter Form auf ihre allgemeine Weltwahrnehmung aus, zumal ihr aufgrund ihrer geschlechtsspezifisch eingeschränkten Bildung kaum Möglichkeiten einer wissenschaftlichen Sublimierung zur Verfügung stehen, auf die ihr Bruder Ulrich stets zurückgreifen kann:

> Die Philosophie, die Agathe auf solche Weise erwarb, war einfach die des weiblichen Menschen, der sich nichts vormachen läßt und unwillkürlich beobachtet, was ihm der männliche Mensch vorzumachen trachtet. Ja, es war überhaupt keine Philosophie, sondern nur eine trotzig verhehlte Enttäuschung; immer noch mit der verhaltenen Bereitschaft zu einer unbekannten Auflösung vermengt, die vielleicht sogar in dem Maße zunahm, als sich die äußere Auflehnung verminderte. (MoE 728 f.)

Agathes fortschreitende Desillusionierung geht also trotz der zunächst ausbleibenden intellektuellen Verarbeitung keineswegs mit einer Resignation in die bestehenden Umstände oder gar mit einem Amor Fati nach dem Beispiel Walters einher, im Gegenteil: Sie bleibt der herrschenden Wirklichkeit gegenüber prinzipiell ablehnend eingestellt. Es ist dieser Aspekt ihrer ‚generativen Formel', der eine wichtige Voraussetzung für das Verständnis zwischen den so unterschiedlichen und zugleich so ähnlichen Geschwistern darstellt. Die ernüchternde Beschreibung ihrer wenig erhebenden Erfahrungen mit verschiedenen Vertretern des männlichen Geschlechts gereicht Musil überdies zum Medium ausdrücklicher Distinktion nicht nur gegenüber anderen weiblichen Romanfiguren des *Mann ohne Eigenschaften* (wie Leona, Bonadea, Clarisse oder Diotima), sondern auch gegenüber alternativen literarischen Reflexionsformen des Geschlechterverhältnisses um 1900, wie folgender Passus zeigt:

> Da Agathe belesen war, aber vermöge ihrer Natur nicht geneigt, sich auf Theorien einzulassen, hatte sie oft Gelegenheit, wenn sie ihre eigenen Erlebnisse mit den Idea-

1257 Vgl. dagegen Böhme: Anomie und Entfremdung, S. 197: „Die Mechanismen der Ich-Verteidigung kehren […] ins Gegenteil um: statt eine Ausweichrolle für die Entfaltung des repressiven Ich zu schaffen, schließen sie das Ich sukzessive in die Leere einer imaginären Innerlichkeit ein."

> len der Bücher und des Theaters verglich, sich darüber zu wundern, daß weder ihre Verführer sie gefesselt hatten wie die Falle ein Wild, was dem donjuanischen Selbstbildnis entsprochen hätte, dessen Haltung sich damals ein Mann zu geben pflegte, wenn er gemeinsam mit einer Frau ausrutschte, noch daß sich ihr Zusammenleben mit ihrem Gatten strindbergisch zu einem Kampf der Geschlechter gestaltete, worin die gefangene Frau, wie es die Nebenmode war, ihren herrisch-unbehilflichen Gebieter mit den Mitteln der List und Schwäche zu Tode peinigte. Ihr Verhältnis zu Hagauer war vielmehr, im Gegensatz zu ihren tieferen Gefühlen für ihn, immer ganz gut geblieben. (MoE 729)

Die narrative Diagnostik, die der Erzähler hier aus Agathes Perspektive entwickelt, zeugt nicht nur von Desillusionierung, sondern zielt auch auf sie und entspricht damit Musils bereits erwähntem Plädoyer für die von ihm ausgemachte neue weibliche „Nüchternheit“ (GW 8, 1198). Als affektive Seite von Agathes ‚Eigenschaftslosigkeit‘ ist diese ihre Nüchternheit ein erster Schritt in Richtung jener Objektivierung, welcher der Roman und sein Erzähler die gesamte erzählte Welt unterziehen und sich dabei auch der spezifischen Perspektive der beiden Protagonisten bedienen. Im Gegensatz zu den seelischen Aufgeregtheiten des naturalistischen (Strindberg), impressionistischen (Schnitzler) oder des expressionistischen (Kokoschka) Dramas sind „große Worte wie Schreck, Schock und Vergewaltigung“ (MoE 729), die der erregte Ulrich zunächst zur Beschreibung der Erfahrungen Agathes mit Männern gebraucht, jedenfalls nicht angebracht, obgleich ihre zeitweilige Schicksalsergebenheit oberflächlich betrachtet durchaus dem traditionellen ‚weiblichen‘ Rollenbild entspricht – weshalb sie später selbst damit hadert:

> Sie bedauere, dachte Agathe noch bei der Erinnerung daran widerspenstig, nicht als ein Engel aufwarten zu können, es sei vielmehr alles in dieser Ehe sehr natürlich vor sich gegangen. Ihr Vater hatte des Mannes Bewerbung mit vernünftigen Gründen gestützt, sie selbst hatte beschlossen, sich wieder zu verheiraten: gut, man tut es; man muß mit sich geschehen lassen, was dazu gehört; es ist weder besonders schön, noch übermäßig unangenehm! Es tat ihr sogar jetzt noch leid, Hagauer bewußt zu kränken, wo sie das unbedingt tun wollte! Liebe hatte sie sich nicht gewünscht; sie hatte sich gedacht, es werde irgendwie gehn, er war ja ein guter Mensch. (MoE 729)

Wenn Musil seine weibliche Protagonistin in diesem Zusammenhang darüber räsonieren lässt, dass ihre Erfahrungen mit Männern keineswegs deren seinerzeit beliebtem „donjuanischen Selbstbildnis“ entsprechen, dann kritisiert er damit zudem auf indirekte Weise seinen Romanhelden, der im Ersten

Buch des *Mann ohne Eigenschaften* eben dieses männliche Stereotyp bedient. Agathe scheint davon genauso wenig anfechtbar zu sein wie von den damals modischen Formen eines mit allen Registern des Psychoterrors geführten Geschlechterkampfes, die in der Dramaturgie des Fin de siècle den überkommenen tragischen Konflikt ersetzten und in Musils Roman nur in der völlig untragischen Schwundform verschiedener eher langsam zermürbter als pathetisch zerrütteter Ehen begegnen.

Allerdings wird es bei Agathes abgeklärter Haltung nicht auf Dauer bleiben. So fühlt sich die auch vom Erzähler vordem ‚vergessene', seit ihrer Wiederbegegnung mit Ulrich aber zu neuem Leben ‚erwachte' Schwester durch Hagauers Abschiedskuss nach dem Begräbnis des Vaters mit einem Schlag ‚vernichtet': „‚Wie hat es geschehen können,' fragte sie sich bestürzt ‚daß ich so lange an der Seite dieses Mannes ausgeharrt habe? Aber habe ich denn nicht mein ganzes Leben widerstandslos hingenommen?!' Sie warf sich leidenschaftlich vor: ‚Wenn ich auch nur ein wenig wert wäre, hätte es niemals mit mir so weit kommen können!'" (MoE 732) Die gewandelte Einstellung Agathes bildet nun konzeptionell die Basis, von der die Geschwisterhandlung des Zweiten Buchs ihren Ausgang nehmen kann: jene vom Erzähler proleptisch angekündigte und von Musil nur fragmentarisch ausgeführte, unten noch genauer diskutierte „Reise an den Rand des Möglichen" (MoE 761).

Als Fazit der Überlegungen zu Agathe kann nur wiederholt werden, dass sie im Vergleich zu Ulrich eine komplementäre Form von ‚Eigenschaftslosigkeit' verkörpert, die weniger intellektuell als vielmehr emotional geprägt erscheint. Dies mag auf den ersten Blick bloß dem typischen Geschlechterklischee entsprechen, erweist sich im Rahmen der erzählerisch konstruierten sozialen Welt des *Mann ohne Eigenschaften* indes als Resultat einer spezifisch weiblichen Sozialisation um 1900, die strukturell eher die Herausbildung des emotionalen als des intellektuellen Vermögens begünstigte. Während Ulrich also – wie gezeigt wurde – aufgrund seiner reflexiven Fertigkeiten in der Lage ist, den detachierten romantischen Negativismus à la Nietzsche – dem seine Schwester noch in mancher Hinsicht entspricht – durch eine offene und schonungslose Analyse der modernen Welt und ihrer Zwänge zu überwinden, vermag die emotional begabtere Agathe den blinden Fleck ihres Bruders, nämlich die Absolutsetzung seines ‚männlich'-intellektualistischen Spielsinns, zu objektivieren (bzw. zu dessen Objektivierung im Prozess der Lektüre beizutragen). Romankonzeptionell entsteht aus dieser chiastischen Struktur eine charakteristische Oszillation, der zufolge die beiden Protagonisten sich komplementär ergänzen, indem die Schwester diejenige Qualifikation zu einer möglichst umfassenden Objektivierung der erzählten Zeit und Gesellschaft

sowie des eigenen Standpunktes einbringt, die dem Bruder fehlt – und umgekehrt.

Zum Abschluss der Figurenanalysen sei Richard David Prechts kritisches Gesamturteil über das Personal des *Mann ohne Eigenschaften* in Erinnerung gerufen: „Das Einschirren der Figuren durch eine bei jeder Gelegenheit wiederholte gleichbleibende Körpersemiotik, die höchstens durch einige genauere Details oder einschlägige Vergleiche angereichert wird, bewirkt das für die Typisierung so wichtige Verschmelzen von Charakter und physiognomischen [sic] Detail. Von Ulrich und Agathe abgesehen, sind Musils Figuren unfähig zur Entwicklung […].“[1258] Träfe dies zu, dann erinnerte es wohl unfreiwillig an jenes vom Erzähler angesprochene „Pendel, das jedesmal eine andere Lage hat und immer wieder den gleichen Weg zurücklegt“ (MoE 590). Das scheint aber wenig plausibel, zumal habitueller Wandel auch in nicht-fiktionalen Zusammenhängen meist langsam erfolgt und insbesondere Phänomene körperlicher Hexis bei flüchtiger Betrachtung statischen oder zirkulären Verhältnissen gleichen. Tatsächlich verändern sich nicht nur die beiden Hauptfiguren des Romans, sondern auch Walter, Fischel, Stumm und Meingast sowie Bonadea, Clarisse, Diotima oder Gerda – zum Teil sogar überaus stark, wenngleich oft nicht in eine ‚positive‘ Richtung. Walter Fanta hat dieser Thematik einen eigenen materialreichen Aufsatz gewidmet,[1259] auf den hier pauschal verwiesen sei. Um die immer wieder in Abrede gestellte allgemeine Figurendynamik im *Mann ohne Eigenschaften* noch deutlicher vor Augen führen zu können, als dies Einzelanalysen vermögen, ist es jedoch dienlich, einen besonderen Blick auf die Romanfiguren in aussagekräftigen sozialen Konstellationen und Interaktionen zu werfen.

1258 Precht: Die gleitende Logik der Seele, S. 228 f.
1259 Fanta: Die Totalinversion der Nebenfiguren.

3. „Die falschen zwischenmenschlichen Vereinigungen unserer Gesellschaft“: Konstellationen und Interaktionen

In einem Brief an Josef Nadler vom 1. Dezember 1924 zeigt sich Musil einigermaßen verlegen angesichts der Frage, wo sich Kritiken über ihn fänden, die er selber „für zutreffend halte“; von dem, was er künstlerisch wolle, sei „bisher eigentlich nur ein Teil verstanden worden“ (Br 1, 368). Dennoch nennt er einige „[s]chöne, an sich wertvolle Besprechungen“ und zitiert sogar zustimmend aus Béla Balázs' Beschreibung seines anthropologisch-poetischen Programms[1], in der es heißt: „[D]iese Seele, welche Musil uns bewußt macht, bedeutet die absolute Einsamkeit des Menschen. Aber der Kampf der Seele um ihre isolierte Einseitigkeit ist eigentlich nichts anderes, als ihre Empörung gegen die falschen zwischenmenschlichen Vereinigungen unserer Gesellschaft.“ (Br 1, 369) Deutlich wird in diesen von Musil ‚approbierten' Worten mehrerlei: Er stimmt der Deutung ausdrücklich zu, dass er in seinen Werken grundsätzlich einsame Menschen zeigt – existenzielle Solitäre, wie er bereits in der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) festgehalten hat.[2] Besonders interessiert ihn dabei freilich deren innerer „Kampf“ um ihre Bestimmung und ‚Eigenheit', der allererst als „Empörung“ gegen die etablierten „zwischenmenschlichen“ Vergesellschaftungsformen – nicht zuletzt die Formen der Liebe – zu deuten sei.

---

1 Es handelt sich um eine frühe Gesamtdarstellung des Musil'schen Schaffens, die zuerst Ende August 1922 auf Ungarisch in zwei Folgen der Zeitung *Magyar Ujsag* erschienen ist und die dann in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Grenzen* in der *Österreichischen Rundschau. Bücherrundschau* 19 (1923), S. 344–349, wiederabgedruckt wurde, keineswegs aber um eine – damals noch kaum mögliche – Würdigung des *Mann ohne Eigenschaften*, wie Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 193, Anm. 1, suggeriert.

2 Vgl. dort folgenden Definitionsversuch des ‚Dichters': „Man könnte ihn beschreiben als den Menschen, dem die rettungslose Einsamkeit des Ich in der Welt und zwischen den Menschen am stärksten zu Bewußtsein kommt. Als den Empfindlichen, für den nie Recht gesprochen zu werden vermag. Dessen Gemüt auf die imponderabeln Gründe viel mehr reagiert als auf gewichtige. Der die Charaktere verabscheut, mit jener furchtsamen Überlegenheit, die ein Kind vor den ein halbes Menschenalter früher sterbenden Erwachsenen voraus hat. Der noch in der Freundschaft und in der Liebe den Hauch von Antipathie empfindet, der jedes Wesen von den andern fernhält und das schmerzlich-nichtige Geheimnis der Individualität ausmacht.“ (GW 8, 1026)

Indirekt bestätigt findet sich somit Roland Barthes’ Diagnose, *„daß der Diskurs der Liebe heute von extremer Einsamkeit ist“*[3]. Im 20. Jahrhundert erscheinen die kulturell verbürgten Vereinigungsmodelle als unbefriedigend und brüchig, was sich auch in der avancierten Literatur niederschlägt – etwa in ihrer Verabschiedung traditioneller ‚Romanhelden‘: „Dieser Befund der Weltverlorenheit und Kommunikationslosigkeit des modernen Helden hat zu der These geführt, daß Liebe in der Moderne paradoxerweise im Zeichen äußerster Einsamkeit steht. […] Liebe ist mithin nicht die Sache inniger Zweisamkeit, […] sondern sie wird zum Problem des Einen, der mit sich selbst allein bleibt“[4], diesen Zustand aber stets zu überwinden trachtet. Die ‚asoziale‘ Tendenz der zentralen Figuren Musils ist demnach stets als Funktion ihrer (unbefriedigenden) sozialen Verankerung zu verstehen und mithin durchaus auch unter soziologischem Blickwinkel zu analysieren.[5] Und wenn bestimmte ‚zwischenmenschliche Vereinigungen‘ als ‚falsch‘ bezeichnet werden, dann impliziert dies sowohl deren historische und soziale Bedingtheit als auch die Möglichkeit oder gar Gebotenheit einer aktiven Veränderung.

Am Ende des Ersten Buchs verspürt auch Ulrich diesen Imperativ: „Man hätte […] sagen können, daß seine Einsamkeit – ein Zustand, der sich ja nicht nur in ihm, sondern auch um ihn befand und also beides verband – man hätte sagen können, und er fühlte es selbst, daß diese Einsamkeit immer dichter oder immer größer wurde. Sie schritt durch die Wände, sie wuchs in die Stadt, ohne sich eigentlich auszudehnen, sie wuchs in die Welt.“ (MoE 664) Dem will er nun endlich etwas entgegensetzen, durchaus analog zu den anderen Romanfiguren, die alle auf ihre Weise versuchen, ihre existenzielle Einsamkeit zu überwinden. Sie stoßen dabei jeweils an jene Grenzen, die ihnen von der Gesellschaft und den vorgegebenen ‚Gestaltungsformen‘ gesetzt werden, wobei diese nicht im Sinne starrer Vorgaben zu verstehen sind, sondern als gegenseitige Abhängigkeit, wie Ulrich weiß: „[I]ch werde anders und dadurch auch das, was mit mir in Verbindung steht!“ (MoE 664) Ein Einzelner allein vermag hier allerdings wenig, und zugleich ist es nur die Abwendung von der Gesellschaft, die ihm den Anschein vermittelt, überhaupt etwas Bemerkenswertes zu vermögen. Ein solcher Anschein ist aber stets geprägt von der sozialen Möglichkeitsbedingung, die ihm vorausgeht[6] – genauso wie sein Ge-

3 Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe, S. [13].

4 Neumann: Androgynie und Inzest, S. 152.

5 Vgl. dazu den Abschnitt zu Ulrich und Agathe im Kap. II.3.1.

6 Vgl. dazu die allgemeinen Hinweise in Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 243 f.; Nübel: Relationismus und Perspektivismus, S. 151–153.

genteil, wie Ulrich angesichts der aufgebrachten Demonstration gegen die Parallelaktion erfährt: „Er fühlte sich in diesem Augenblick ganz von der tiefen Abneigung gegen die Unnatürlichkeit eines einsamen Menschen und seine Gedankenexperimente bedrückt, die der bewegte Anblick einer von natürlichen und gemeinsamen Empfindungen aufgewühlten Menge erregen kann.“ (MoE 631)

Die eminente Interdependenz literarischer Figuren und ihrer intimsten Gedanken und Empfindungen wird von Musil auch an anderer Stelle hervorgehoben, etwa in seinem *Nachwort zum Moskauer Künstlertheater* (1921): „Die Figuren in einer Dichtung sind immer aufeinander bezogen, keine könnte, wenn sie aus dem Rahmen herausträte, eigentlich für sich aufrecht stehen [...], jede ist ein Reflex von allen andren.“ (GW 9, 1528) Inwiefern und in welcher Weise Musil im *Mann ohne Eigenschaften* soziale Interdependenzen im Form von Konstellationen und Interaktionen zum Gegenstand erzählerischer und essayistischer Bemühungen macht, soll im folgenden Abschnitt der vorliegenden Arbeit untersucht werden, wobei stets auch die Einwirkungen übergreifender Diskurse und Machtverhältnisse zu berücksichtigen sind. Nicht zuletzt aufgrund darstellerischer Zwänge werden jeweils einzelne Paarkonstellationen in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt. Größere Konstellationen sollen zwar keineswegs völlig ausgeblendet bleiben, bilden indes nicht den Fokus der einzelnen Abschnitte. Diese Vorgehensweise beruht nicht allein auf der damit verbundenen größeren Bequemlichkeit für den Interpreten, sondern lässt sich zudem mit der Beschaffenheit des Materials begründen – gemäß der vom Erzähler ironisch mitgeteilten „Erfahrung“ Diotimas, „daß sich auch die berühmten Gäste an ihren Abenden immer paarweise unterhielten, weil ein Mensch schon damals höchstens noch mit einem zweiten Menschen sachlich und vernünftig sprechen konnte“ (MoE 102 f.). So hat auch Pekar für die methodologische Berechtigung einer analytischen Separation einzelner Paare mit folgendem Hinweis argumentiert: „Musils eigener Textaufbau kommt diesem Verfahren nahe, denn er gruppiert seine Kapitel häufig um Paare“[7]. Dieser Sachverhalt soll im folgenden Abschnitt interpretatorisch fruchtbar gemacht werden, wobei die Interaktionen der verschiedenen Romanfiguren – dem in der vorliegenden Untersuchung eingenommenen feldsoziologischen Blickwinkel entsprechend – als Zusammentreffen unterschiedlicher Habitus bzw. ‚generativer Formeln‘ und sozialer Positionen zu analysieren sind.

7 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 200, Anm. 3.

3.1 Gemischtgeschlechtliche Konstellationen: Männer und Frauen im 20. Jahrhundert

Die romaneske Darstellung von zwischengeschlechtlichen Beziehungen ist in soziologischer Hinsicht besonders reizvoll, manifestiert sich in ihr doch auch eine besondere Art des Zusammentreffens unterschiedlicher Habitus und Positionen. Bourdieus sozioanalytischem Interpretationsmodell literarischer Texte zufolge ist die „Beziehung zwischen den Geschlechtern“ insbesondere „innerhalb der dominanten Region des Macht-Feldes“ signifikant, weil „die Effekte der Stellung als Herrschende und Beherrschte zugleich“, die im 19. und noch im frühen 20. Jahrhundert „den Frauen der ‚Bourgeoisie‘ zukommt und die sie strukturell den jungen ‚Bourgeois‘ und den ‚Intellektuellen‘ näherbringt“, sie prädisponieren „für die Rolle von Vermittlern zwischen den herrschenden und den beherrschten Fraktionen (eine Rolle, die sie denn auch seit jeher, insbesondere über die ‚Salons‘, gespielt haben)“.[8] Darüber hinaus stellt Bourdieu hinsichtlich der Flaubert'schen *Éducation sentimentale* fest, dass die zwischengeschlechtlichen Beziehungen eine besondere Bedeutung haben, „da die intensivsten Interaktionen Herzensbeziehungen sind“[9]. Im *Mann ohne Eigenschaften* liegen die Dinge diesbezüglich etwas anders: Einerseits kümmert sich beispielsweise die Salonnière Diotima zwar auch, aber nicht vordringlich um die Vermittlung zwischen soziologisch ‚antagonistischen‘ Fraktionen, was bereits deutlich geworden sein sollte[10]; andererseits fehlt Ulrichs Frauenbeziehungen – zumindest im Ersten Buch – gerade der emotionale Tiefgang, der die Intensität der Interaktionen gewährleisten würde.[11] Am Beispiel der ihnen innewohnenden fundamentalen Irritation lässt sich vielmehr jener geschichtliche Umbruch exemplifizieren, den etwa Stefan Zweig in folgende Worte gefasst hat:

> Vielleicht auf keinem Gebiete des öffentlichen Lebens hat sich durch eine Reihe von Faktoren – die Emanzipation der Frau, die Freudsche Psychoanalyse, den sportlichen Körperkult, die Verselbständigung der Jugend – innerhalb eines einzigen Menschenalters eine so totale Verwandlung vollzogen wie in den Beziehungen der Geschlechter zueinander.[12]

8 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 249.
9 Ebd., S. 36.
10 Vgl. die Ausführungen zu Diotima in Kap. II.2.2.
11 Vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 241 f.
12 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 87.

Wenngleich der Schriftsteller Zweig seine Diagnose mit alleinigem Blick auf avancierte Diskurse vornimmt, also die Differenz zwischen symbolischer und sozialer Ebene in der Gesellschaft übersieht, und deshalb die in den realen Lebensverhältnissen breiterer Bevölkerungsschichten erfolgten Veränderungen etwas übertreibt, stimmt sein Befund mit jenem historischen „Übergang" in der Liebesvorstellung überein, den Musils Essay *Die Frau gestern und morgen* im Zusammenhang mit der Veränderung der Geschlechterrollen skizziert:

> Der gültige Liebesbegriff war bis zur Zeit der Eltern und Großeltern der zwei heute lebenden Generationen durch Jahrhunderte der des Ritters gewesen, der seine Dame sucht und findet[13]; dabei waren im Lauf der Zeit allerdings die schweren Proben der Werke, die er um ihretwillen vollbringen mußte, immer mehr in die Sphäre schlechter Romane gerückt, und außerdem hatte sich das ursprünglich christlich-ritterliche Ideal so verteilt, daß auf den Mann mehr die ritterlichen, auf die Frau die christlichen Leistungen entfielen. Mit diesem Liebesbegriff, den es im Leben schließlich kaum noch gab, nach dem sich aber immerhin das Leben richtete, ist es wahrscheinlich nun vorbei. (GW 8, 1196)

Wie im *Mann ohne Eigenschaften* Ulrichs „Geschichte mit der Gattin eines Majors" veranschaulicht (vgl. MoE 123–126)[14], gleicht sein frühes Frauenbild in mancher Hinsicht noch jener ideologischen „Übersteigerung ohne Fülle" (GW 8, 1195), die Musil am Beispiel einer von männlichen Internatsschülern aus „irgendein[em] Novellenschatz oder -schatzkästlein der Weltliteratur" (GW 8, 1194) entlehnten und verallgemeinerten Frauenfigur als „Hohlwerden mit daraus folgender Übertreibung" (GW 8, 1196) im Sinne einer problematischen Idealisierung diagnostiziert hat.[15] Beim Einsatz der romanesken Basiserzählung hingegen ist Ulrich ein dezidiert moderner Romanheld, bei dem der obsolete „Liebesbegriff" allenfalls in einer lamentablen Schwundstufe existiert, indem seine ‚Eroberungen' aus der Ferne an ein sinnentleertes ritterliches Gebaren erinnern mögen, während die christlich-empathische Komponente der Liebe im Ersten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* allein als unausgefüllte Leerstelle vorkommt. Dies sollte sich freilich im unvollendeten Zweiten Buch – insbesondere in der Geschwisterhandlung – auf maßgebliche Weise ändern,

13 Einschlägig dafür ist der Beginn von Musils im Mittelalter angesiedelter Novelle *Die Portugiesin* (GW 6, 252–270), deren weiterer Verlauf und Ende allerdings in anachronistischer Manier auf das Brüchigwerden des ‚alten Liebesbegriffs' verweisen.

14 Vgl. dazu den einschlägigen Abschnitt im Teilkapitel *Liebesversuche jenseits der Ehe.*

15 Vgl. auch Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 59.

und es wird zu untersuchen sein, ob und inwiefern Ulrich dann in Analogie zur oben diskutierten ‚neuen Frau‘ auch „Züge des ‚neuen Mannes‘“[16] verkörpert bzw. wo die Grenzen einer solchen zukunftsweisenden Konzeption von Männlichkeit im Roman eventuell liegen. Nach Bourdieu „ist die Männlichkeit ein eminent *relationaler* Begriff, der vor und für die anderen Männer und gegen die Weiblichkeit konstruiert ist, aus einer Art Angst vor dem *Weiblichen*, und zwar in erster Linie in einem selbst“[17]. Diese Einsicht wird beim Blick auf alle männlichen Romanfiguren zu berücksichtigen sein, wobei die Erosion tradierter und festgefügter Männlichkeitsvorstellungen wiederum auf die korrelativen historischen Konstruktionen von Weiblichkeit zurückwirkt – insofern nämlich, als auch im Roman „die Problematik des Frauenbildes aus der Rollenunsicherheit der männlichen Hauptfiguren abzuleiten ist“[18].

In Übereinstimmung mit der soziologischen Feldtheorie werden die Geschlechterverhältnisse in den folgenden Konstellationsanalysen nicht nur als Phänomen unterschiedlicher Kommunikationsformen konzeptualisiert, sondern als Relationen ungleicher Machtverteilung, denn:

> Die strikt semiologische Lektüre, die den Frauentausch als Kommunikationsverhältnis auffaßt, blendet die *politische* Dimension der Heiratstransaktion, das symbolische Kräfteverhältnis aus, das auf die Erhaltung oder Mehrung der symbolischen Macht zielt. Die rein ‚ökonomistische‘, marxistische oder sonstige Interpretation verwechselt die Logik der symbolischen Produktionsweise mit der Logik einer genuin ökonomischen Produktionsweise und behandelt infolgedessen den Frauentausch wie einen Warentausch. Die eine wie die andere verfehlen damit die grundlegende Mehrdeutigkeit der Ökonomie der symbolischen Güter: Diese Ökonomie, die auf die Akkumulation des symbolischen Kapitals (der Ehre) ausgerichtet ist, verwandelt […] die Frauen, aber auch alle zum förmlichen Austausch geeigneten Gegenstände *in Gaben* (und nicht in Produkte), d. h. in Kommunikationszeichen, die untrennbar Herrschaftsmittel sind.[19]

Bourdieus Einwand gegen eine Reduktion des Augenmerks auf die symbolische Ebene des Tausches betrifft nicht allein den apostrophierten Strukturalismus eines Lévi-Strauss, sondern auch die Luhmann’sche Systemtheorie mit ihrem kommunikationstheoretischen Apriori und ihrem weitgehenden

16 Ebd., S. 58.
17 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 96.
18 So Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 52.
19 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 81.

Desinteresse an sozialen Konflikten bzw. an dem diese erst hervorbringenden individuellen Handeln historischer Akteure:

> Eine Theorie, die das berücksichtigt, stellt nicht nur die spezifische Struktur dieses Austauschs in Rechnung, sondern auch die gesellschaftliche Arbeit, die er von denen verlangt, die ihn vollziehen, und die vor allem nötig ist, um sowohl die Akteure des Austauschs (die aktiven, die Männer, oder die passiven, die Frauen) als auch dessen Logik selbst zu produzieren und zu reproduzieren. Das ist gegen die Illusion zu betonen, das symbolische Kapital reproduziere sich gewissermaßen aus eigener Kraft und ohne das Handeln historisch und sozial konkret definierter Akteure. Die Akteure (re)produzieren, heißt die Kategorien (im doppelten Sinne von Wahrnehmungs- und Bewertungsschemata und von sozialen Gruppen) (re)produzieren, die die soziale Welt organisieren, insbesondere die Verwandtschaftskategorien, aber auch die mythisch-rituellen Kategorien.[20]

Im Unterschied zur Systemtheorie Luhmanns (oder Parsons) bezieht die Feldtheorie Bourdieus programmatisch das konkrete Handeln der Akteure in ihre Beschreibungsmodelle ein, was ihr erlaubt, die „gesellschaftliche Arbeit“ zu berücksichtigen, die den soziologischen Abstraktionen sowohl einer sozialen Konstanz als auch des sozialen Wandels zugrunde liegt. Durch ihre Nähe zu den Akteuren eignet sich die Feldtheorie auch besonders zur ‚praxeologischen‘ Analyse erzählerischer Texte, die – wie Musils *Mann ohne Eigenschaften* – selbst die Dynamik sozialer Reproduktion und gesellschaftlicher Machtgefälle thematisieren.

> Das Spiel und die Einsätze (re)produzieren heißt die Zugangsbedingungen zur sozialen Reproduktion (und nicht nur zur Sexualität) (re)produzieren, die ein agonaler Austausch sicherstellt, der auf die Akkumulation von genealogischem Status, von Namen von Geschlechtern oder Vorfahren, d. h. von symbolischem Kapital, also von dauerhaften Befugnissen und Rechten in bezug auf Personen, abzielt. Die Männer produzieren Zeichen und tauschen sie als Partner-Gegner aktiv aus, und zwar auf der Basis prinzipiell gleicher Ehre, die noch die Bedingung für einen Tausch darstellt, der zu ungleicher Ehre führen kann. Eine rein semiologische Sichtweise, wie die von Lévi-Strauss, verfehlt das. Zwischen dem Mann, dem Subjekt, und der Frau, dem Objekt des Tausches, zwischen dem Mann, dem Verantwortlichen für und dem Herrn über die Produktion und die Reproduktion, und der Frau, dem *verwandelten* Produkt dieser Arbeit, herrscht somit eine radikale Asymmetrie.[21]

---

20 Ebd., S. 82.

21 Ebd., S. 82 f.

Die folgenden literarischen Konstellationsanalysen sollen dieser ‚radikalen Asymmetrie‘, die dem Macht- und Kommunikationsverhältnis zwischen Männern und Frauen in (vor)modernen Gesellschaften zugrunde liegt, stets eingedenk bleiben. Bourdieu betont in diesem Zusammenhang ausdrücklich, „daß die Effekte der sozialen Position wohl in bestimmten Fällen […] die des Geschlechts verstärken oder in anderen Fällen abschwächen, aber anscheinend niemals aufheben können“[22]. Symbolischen Niederschlag finden solche Relationen ungleicher Machtverteilung etwa in geschlechtsspezifischen Blickrichtungen und Wahrnehmungsweisen:

> Die männliche Herrschaft konstituiert die Frauen als symbolische Objekte, deren Sein *(esse)* ein Wahrgenommenwerden *(percipi)* ist. Das hat zur Folge, daß die Frauen in einem andauernden Zustand körperlicher Verunsicherung oder, besser, symbolischer Abhängigkeit versetzt werden: Sie existieren zuallererst für und durch die Blicke der anderen, d. h. als liebenswürdige, attraktive, verfügbare *Objekte*. Man erwartet von ihnen, daß sie ‚weiblich‘, d. h. freundlich, sympathisch, aufmerksam, ergeben, diskret, zurückhaltend, ja unscheinbar sind. Und die angebliche ‚Weiblichkeit‘ ist vielfach nichts anderes als eine Form des Entgegenkommens gegenüber tatsächlichen oder mutmaßlichen männlichen Erwartungen, insbesondere hinsichtlich der Vergrößerung des männlichen Ego. Demgemäß wird tendenziell das Abhängigkeitsverhältnis, in dem sie zu den anderen (und nicht nur den Männern) stehen, für ihr Sein konstitutiv.[23]

Wie im Folgenden auch in der Analyse von gemischtgeschlechtlichen Konstellationen des Musil’schen Romanpersonals zutage treten wird, drücken sich die gesellschaftlichen Zuschreibungen und Erwartungen an Frauen in deren geschlechtsspezifischen Selbstwahrnehmungen und Verhaltensweisen aus.

> Diese *Heteronomie* ist das Prinzip von Dispositionen wie dem, mitunter als Koketterie bezeichneten, Wunsch, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und zu gefallen, oder der Neigung, viel von der Liebe zu erwarten, die, wie Sartre sage, allein das Gefühl zu vermitteln vermag, in den kontingentesten Besonderheiten seines Seins und zuerst seines Körpers gerechtfertigt zu sein.[24]

Während der nicht selten als Koketterie bezeichnete „Wunsch, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und zu gefallen“, im weiblichen Personal des *Mann*

---

22 Ebd., S. 119.
23 Ebd., S. 117.
24 Ebd., S. 117 f.

ohne Eigenschaften bei Figuren wie Bonadea oder Clarisse zu beobachten ist, wird die „Neigung, viel von der Liebe zu erwarten“, genauso wie die allgemeine Sehnsucht des Romanpersonals, „in den kontingentesten Besonderheiten seines Seins und zuerst seines Körpers gerechtfertigt zu sein“, praktisch allen Frauenfiguren eingeschrieben. Gleichsam idealtypisch zu studieren sind diese Neigung und Sehnsucht an der unglücklichen Gerda Fischel, die damit synekdochisch für sämtliche weibliche Romanfiguren wie auch für die von Bourdieu untersuchten historischen Frauen des 20. Jahrhunderts steht:

> Unablässig unter dem Blick der anderen, sind sie dazu verurteilt, ständig den Abstand zwischen dem realen Körper, an den sie gefesselt sind, und dem idealen Körper, dem sie sich unermüdlich anzunähern streben, zu empfinden. Auf den Blick des anderen angewiesen, um sich selbst zu konstituieren, sind sie in ihrer Praxis fortwährend an der antizipierten Wertung ihres körperlichen Erscheinungsbildes, ihrer Art der Körperhaltung und -präsentation, orientiert.[25]

Die daher rührende „Neigung zur Selbstherabsetzung und zur Inkorporierung des sozialen Urteils in Gestalt der Gehemmtheit oder der Schüchternheit“[26] wird in Musils Roman ebenfalls an der Figur Gerdas veranschaulicht. Ihre gehemmte Leidenschaft für Ulrich, die aufgrund von dessen Unnahbarkeit und Desinteresse immer wieder in Ablehnung oder Aggression umschlägt und deshalb in verquerer Weise auf ihren Hauslehrer Hans Sepp umgeleitet erscheint, ist sicherlich auch auf Ulrichs gesellschaftlichen Status zurückzuführen, dem der jüngere Widersacher nichts Äquivalentes entgegenzusetzen hat. Sie entlädt sich schließlich in einer für Ulrich wie für Gerda höchst peinlichen Bettszene (vgl. MoE 617–624), in der Musil das zeitgenössische Hysterie-Dispositiv recht plastisch zum Einsatz bringt, ohne sich aber mit der damals üblichen ambivalenzfreien Pathologisierung der Frau zu begnügen.

Ulrich selbst sinniert an anderer Stelle über den männlichen „Erfolg“ als ‚primäres Geschlechtsmerkmal‘ (MoE 1003). Dies entspricht der Beobachtung Bourdieus, der den etwa von Sandra Lee Bartky diagnostizierten Umstand, dass „Dominanz bei Männern für viele Frauen erregend ist“, damit erklärt, „daß die Frauen sich von den Männern […] Mittel und Wege erhoffen, ihr ‚Gefühl körperlichen Defizits‘ loszuwerden“.[27] Zu vermuten sei, „daß der Blick der Herrschenden, der von Macht, vor allem über andere Männer, zeugt, be-

25 Ebd., S. 118.
26 Ebd.
27 Ebd., S. 121.

sonders geeignet ist, diese Funktion der Rückversicherung zu erfüllen“[28]. In diesem Umstand liegt sicherlich ein Teil der enormen Attraktivität Paul Arnheims für das weibliche Romanpersonal begründet. Ähnliches gilt auch von der Disposition zu übersteigerter Romantik, die etwa bei Diotima zu beobachten ist:

> Wenn die Frauen eine besondere Neigung zur romantischen oder romanhaften Liebe haben, so wohl zum Teil deshalb, weil sie in ihrem besonderen Interesse liegt: Sie verspricht ihnen nicht nur Befreiung von der männlichen Herrschaft. Sie eröffnet ihnen zudem, sowohl in ihrer üblichsten Form, der Heirat, bei der sie in den männlichen Gesellschaften von unten nach oben zirkulieren, als auch in ihren außergewöhlichen Formen einen – oft den einzigen – Weg zum sozialen Aufstieg.[29]

Bei Diotima scheint der in der Liebe zu Arnheim verborgene Aufstiegs- und Befreiungswunsch allerdings merklich sublimiert, was als schichtspezifische Ausformung dieser allgemeinen ‚weiblichen‘ Disposition unter den Bedingungen ‚männlicher Herrschaft‘ gelten kann.

In seinem Roman stellt Musil die überkommene symbolische Geschlechterordnung indes verschiedentlich auch augenzwinkernd auf den Kopf, etwa am Beispiel des „Fräulein[s]“ Dr. Strastil, einer dem Mann ohne Eigenschaf-

---

28 Ebd.

29 Ebd., S. 118, Anm. 13. An dieser Stelle zeigt sich wiederum eine entscheidende Differenz zwischen soziologischer Feld- und Systemtheorie: Während Luhmann: Liebe als Passion, S. 180–182, die reichlich abstrakte These vertritt, dass die romantische Liebe „die Paradoxierung von Zufall als Notwendigkeit, Zufall als Schicksal oder auch Zufall als Freiheit der Wahl“ hervorbringt, mithin „einer Vergrößerung der Kontaktkreise Rechnung“ trägt sowie „eine Ausdehnung des Code [sic] auf alle Schichten der Gesellschaft vorbereitet“ (also auf Zufallsbegegnungen beruht, soziale Kontingenz steigert und schichtspezifische Schranken aufbricht), betont Bourdieu, dass die romantische Liebe gerade von Emanzipationsbestrebungen der Frauen aus unteren sozialen Lagen befördert wird und somit zwar eine gewisse Aufweichung der überkommenen Klassenschranken bedeutet, aber keineswegs ausschließlich auf Zufall beruht; sie wird im Gegenteil ständig von der Reproduktion einer strukturellen Asymmetrie zwischen Mann und Frau begleitet. Mit anderen Worten: Romantische Liebe kann zwar Klassenschranken überwinden, setzt aber die ungleiche Machtverteilung zwischen Mann und Frau häufig gerade voraus, um ihre soziale Kraft zu entfalten. Dem in der romantischen Liebe durch den Anschein bloßer Kontingenz wirksamen Phänomen einer Verschleierung sozialer Reproduktion wird Luhmanns von historischen Selbstbeschreibungen ausgehende, rein semantische Analyse nicht gerecht. Vgl. dagegen Becker: Liebe, S. 625–635, der mit Blick auf den französischen Adel des 17. Jahrhunderts empirisch nachweist, dass die entstehende passionierte Liebe soziologisch eine doppelte Funktion erfüllt: die Emanzipation der Frau voranzutreiben *und* die Reproduktion symbolischen Kapitals zu verschleiern.

ten „bekannte[n] Astronomin, Assistentin am Institut“ und einer „der wenigen Frauen, die in dieser männlichen Disziplin etwas Bedeutendes leisten“ (MoE 865). Diese nicht von ungefähr ledige[30] Wissenschaftlerin mit „Augen, die in der gewohnheitsmäßigen Anstrengung des Nachdenkens etwas von Schweißblättern aus Guttapercha angenommen hatten“ (MoE 865), verkörpert die sonst Männern zugeschriebene ‚reine‘ Leidenschaft für „das intellektuelle Abenteuer und das mit ihm erstrebte symbolische Kapital der Berühmtheit“[31]; sie exemplifiziert solcherart die armen „Phantasien der *libido academica*“[32] paradoxerweise als Frau:

> ‚Was sagen Sie zu der Arbeit von Koniatowski?‘ fragte sie Ulrich. Ulrich sagte nichts. ‚Kneppler wird sich darüber ärgern‘ meinte sie. ‚Aber die Kritik, die Koniatowski an der Knepplerschen Ableitung des Danielli'schen Satzes übt, ist interessant: finden Sie nicht auch? Halten Sie diese Ableitung für möglich?‘ / Ulrich zuckte die Achseln. / […] ‚Ich halte die Knepplersche Ableitung ja trotzdem nicht für verfehlt, sondern bloß für falsch‘ bekannte Dr. Strastil. Sie hätte ebensogut betonen können, daß sie die Ableitung für verfehlt, aber trotzdem, in wesentlichen Grundzügen, nicht für falsch halte; sie wußte, was sie meinte, aber in der gewöhnlichen Sprache, wo die Worte nicht definiert sind, kann sich kein Mensch eindeutig ausdrücken: unter ihrem Touristenhut regte sich, indes sie sich dieser Urlaubssprache bediente, etwas von dem ängstlichen Hochmut, den die sinnliche Laienwelt in einem Klostermann erregen muß, wenn er sich unvorsichtig mit ihr abgibt. (MoE 865)

Während Dr. Strastil „die Kritik Koniatowskis an Kneppler so wichtig“ vorkommt (MoE 865 f.) wie jedem praktizierenden Wissenschaftler jede noch so geringe Innovation in seinem unmittelbaren Spezialgebiet, lässt sie den sich ansonsten aus freien Stücken an jedem ‚intellektuellen Abenteuer‘ beteiligenden Ulrich auffällig kalt. Die merkwürdige Weltfremdheit dieser ‚maskulinisierten‘ Frau mit „Rucksack“, „Brille“ und einem „geschürzten Lodenrock, in der Höhe aber eine Schildhahnfeder auf einem grünen Hut“ (MoE 865), die – aus dem vertrauten wissenschaftlichen Kontext gelöst – in einer Straßenbahn recht komisch anmutet[33], führt dem männlichen Protagonisten die uneinge-

30 Vgl. Perrot: Rollen und Charaktere, S. 143: „Einsamkeit war für Frauen häufig der Preis ihrer Unabhängigkeit.“

31 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 131.

32 Ebd., S. 130.

33 Vgl. auch folgenden Dialog Ulrichs mit Dr. Strastil, die verkündet: „‚[…] Ich will ja nichts als bloß ein wenig Natur!‘ / Das Gesicht, das die treffliche Astronomin zu dem Worte Natur machte, reizte Ulrich zu der Frage, wozu sie sich eigentlich Natur wünsche. / Dr. Strastil em-

standenen Implikationen seines eigenen, gemeinhin als ‚männlich‘ konnotierten ‚scholastischen Blicks‘ vor Augen.[34] „Diese aus dem tiefsten Innersten kommende Investition, die sich vor allem als *Haltung* äußert, verwirklicht sich in körperlichen Posen, Stellungen oder Gesten, die alle in Richtung Rechtschaffenheit, Geradheit, Aufrichtung des Körpers oder seiner symbolischen Substitute, den Steinmalen, der Statue, weisen.“[35] Es ist wohl diese Prätention von „Rechtschaffenheit, Geradheit, Aufrichtung“ an Dr. Strastil, die Ulrich so gegen den Strich geht, weil sie ihm als illusionslosem Kenner des Wissenschaftsbetriebs unglaubwürdig erscheint und zudem als lebensfremd und fachidiotisch: „Sie war nicht imstande, ihn zu verstehen; ihre große Denkerfahrung in reinen Begriffen nützte ihr nicht das geringste, sie konnte die Vorstellungen, mit denen er bloß behende um sich zu werfen schien, weder auseinanderhalten, noch zusammenbekommen; sie vermutete, daß er rede, ohne zu denken.“ (MoE 866) Die Strastil'sche Unfähigkeit, zu anderem als zu ihrem Spezialgebiet etwas Kluges zu sagen – und mithin von der *episteme* der eigenen wissenschaftlichen Disziplin zu abstrahieren[36] –, zeigt sich etwa in ihrem für Ulrich trotz aller Vorsicht peinlich misslingenden Versuch, auch über Literatur mitzureden:

---

pörte sich ehrlich. Sie könne die ganzen drei Tage auf der Alm liegen, ohne sich zu rühren: wie ein Felsblock! […] / ‚Höchstens weil Sie Wissenschaftlerin sind!‘ warf Ulrich ein. ‚Ein Bauer würde sich langweilen!‘ / Das sah Dr. Strastil nicht ein. Sie sprach von den Tausenden, die an jedem Feiertag zu Fuß, zu Rad, zu Schiff die Natur suchten. / Ulrich sprach von der Landflucht der Bauern, die es nach der Stadt ziehe. / Fräulein Strastil bezweifelte, daß er elementar genug fühle. / Ulrich behauptete, elementar sei neben Essen und Liebe die Bequemlichkeit, aber nicht das Aufsuchen einer Alm. Das natürliche Empfinden, das dazu angeblich treibe, sei vielmehr ein moderner Rousseauismus, ein verwickeltes und sentimentales Verhalten.“ (MoE 866)

34 Vgl. Bourdieu: Meditationen, S. 34 f.: „Die kollektive und individuelle Eroberung des souveränen, räumlich wie auch zeitlich in die Ferne schweifenden Blicks, der auf Kosten der Verdrängung kurzfristiger Gelüste oder des Aufschubs ihrer Befriedigung (auf dem Weg einer Enthaltsamkeit, die ein starkes Überlegenheitsgefühl gegenüber dem normalen Sterblichen verleiht […]) zu planen und dementsprechend zu handeln ermöglicht, wird mit einer intellektualistischen Zäsur bezahlt, die in keiner Hochkultur ihresgleichen kennt: mit einem Bruch zwischen dem als übergeordnet wahrgenommenen Intellekt und dem für untergeordnet gehaltenen Körper; […] zwischen all dem, was wahrhaft dem Bereich der Kultur entspringt, diesem Ort aller Sublimierungen und Springpunkt aller Distinktionen, und dem, was dem Bereich der – weiblichen und volksnahen – Natur angehört.“

35 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 132.

36 Vgl. etwa Bourdieu: Meditationen, S. 66: „Der scholastische Ethnozentrismus führt dazu, die praktische Logik zu leugnen, indem er sie sei es der scholastischen Logik fiktiv und rein theoretisch […] assimiliert, sei es mit einer radikalen Andersartigkeit […] belegt“. Letzteres gilt für Dr. Strastils Ausführungen über Natur und Literatur.

> Seine Gefährtin bemühte sich, objektiv zu sein, und gestand unsicher: ‚Ich kenne leider wenig von der Schönen Literatur, unsereins hat ja keine Zeit. Vielleicht kenne ich auch gar nicht das Richtige. Aber zum Beispiel‘ – und nun nannte sie einen beliebten Namen – ‚gibt mir unglaublich viel. Ich finde, wenn uns ein Dichter so lebendig fühlen machen kann, ist das wohl etwas Großes!‘ Doch weil Ulrich der in Dr. Strastils Geist bestehenden Verbindung einer außerordentlichen Entwicklung des begrifflichen Denkens mit auffälligem Schwachsinn des Seelenverstandes bereits genug zu verdanken glaubte, erhob er sich erfreut, sagte seiner Fachverwandten eine dicke Schmeichelei und stieg eilig aus, wobei er vorschützte, schon zwei Haltestellen zu weit gefahren zu sein. (MoE 866 f.)

Konfrontiert mit solchen Auswüchsen eines „scholastische[n] Epistemozentrismus“[37], der doch auch bei ihm selbst trotz allen kritischen Bewusstseins immer wieder zum Vorschein kommt, ergreift Ulrich schnurstracks die Flucht. Umgekehrt muss seine unerwartete mentale Verweigerungshaltung auf die junge und umso begeistertere Wissenschaftlerin wie ein Menetekel der Faulheit und fehlenden Seriosität anmuten: „Als er im Freien stand und noch einmal grüßte, erinnerte sich Fräulein Strastil, in letzter Zeit Ungünstiges über seine Leistungen gehört zu haben, und fühlte sich menschlich bewegt durch eine Blutwelle, die seine gefälligen Abschiedsworte erregt hatten, was ihren Überzeugungen nach nicht gerade für ihn sprach“ (MoE 867). Von Bedeutung ist im gegenwärtigen Zusammenhang nicht allein diese ironische Objektivierung ‚scholastischer Vernunft‘, sondern vor allem die Tatsache, dass sie von einer jungen Frau verkörpert wird. Während nämlich die Wissenschaftlerin eine gemeinhin als typisch ‚männlich‘ erachtete Denk- und Verhaltensweise an den Tag legt, erweist sich der ‚Super-Mann‘ Ulrich plötzlich als überraschend ‚weiblich‘ und möchte offenbar nichts lieber tun als „mit ihr über schöne Literatur sprechen“ (MoE 866). Selbst wenn man kritisch annimmt, dass dies in erster Linie deshalb geschieht, weil Dr. Strastil ganz offensichtlich „nichts“ davon versteht (MoE 866) und Ulrich somit wiederum in seinem ‚männlichen‘ Ego bestätigt aus dem Gespräch scheiden kann[38], zeichnet sich in dem von ihm gewählten Medium der symbolischen Auseinandersetzung eine bemer-

37 Ebd., S. 65–78, Zit. S. 65 u. 68.

38 Vgl. etwa Kümmel: Das MoE-Programm, S. 433. Es liegt durchaus nahe, dass Ulrichs ablehnende Haltung gegenüber der jungen Wissenschaftlerin auch „in einer diffusen und stark gefühlsbeladenen Angst vor der Gefahr wurzelt, die von der Feminisierung für die Seltenheit und damit den Wert einer sozialen Position und gewissermaßen auch für die geschlechtliche Identität von deren Inhabern ausgeht“, wie Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 166, in anderem Zusammenhang betont.

kenswerte Umkehrung der epistemischen Vorzeichen ab. Wie im Folgenden am Beispiel Walters und Clarisses gezeigt werden soll, ist eine ähnliche Erosion der überkommenen Geschlechteridentitäten auch bei anderen Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* zu beobachten.

Ehen in der Krise

Die „Heirat“ ist Bourdieu zufolge „ein Kernstück“ der Ökonomie symbolischer Güter, verhilft sie dieser doch zu „ihrer relativen Autonomie“ gegenüber der ‚eigentlichen‘ Ökonomie, da sie an vorderster Stelle zur „Perpetuierung der Unterschiede“ zwischen den Geschlechtern beiträgt.[39] „Sie erlaubt es der männlichen Herrschaft, sich über alle Transformationen der ökonomischen Produktionsweisen hinweg zu behaupten, und zwar auch durch die ständige und ausdrückliche Unterstützung, die die Familie – die wichtigste Hüterin des symbolischen Kapitals –, von den Kirchen und dem Recht erhält.“[40] Dieser Befund gilt insbesondere für eine Gesellschaft wie die österreichisch-ungarische um und nach 1900, deren Rechtsetzung und -sprechung in erheblichem Maß von den Vorstellungen des politischen Katholizismus geprägt wurde. „Die Stärke der katholischen Kirche in Österreich ist allein an der Tatsache erkennbar, dass eine Scheidung, mit dem Recht auf Wiederverheiratung (Trennung vom Eheband), für Katholiken bis 1938 in der Regel nicht möglich war. Nur die Scheidung von Tisch und Bett war erlaubt.“[41] Wie aber selbst in stärker laizistischen Staaten wie Frankreich noch gegen Ende des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist,

> investieren die bürgerlichen Familien weiterhin in die Reproduktionsstrategien, vor allem die Heiratsstrategien, die auf die Wahrung und Mehrung ihres symbolischen Kapitals zielen. Und das weitaus mehr als die Adelsfamilien des Ancien régime, weil die Behauptung ihrer Stellung unmittelbar von der Reproduktion ihres symbolischen Kapitals durch die Produktion von Erben abhängt, die den Fortbestand des Gruppenerbes und die Gewinnung von gesellschaftlich angesehenen Verbündeten sichern können.[42]

39 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 167.
40 Ebd.
41 Hanisch: Männlichkeiten, S. 165.
42 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 167.

Mit anderen Worten:

> Genauso wie die Frauen in den weniger differenzierten Gesellschaften als Tauschmittel behandelt wurden, die den Männern die Akkumulation sozialen und symbolischen Kapitals durch Heiraten gestatteten – diese wirklichen Investitionen, die mehr oder minder weitreichende Bündnisse zu schließen erlauben –, genauso leisten sie heute einen entscheidenden *Beitrag* zur Produktion und Reproduktion des symbolischen Kapitals der Familie. Und zwar in erster Linie, indem sie durch all das, was zu ihrer äußeren Erscheinung beiträgt, Kosmetik, Kleidung, Haltung usf., das symbolische Kapital der häuslichen Gemeinschaft in Erscheinung treten lassen. Daher werden sie der Sphäre des Scheins, des Gefallens zugeordnet.[43]

Hinsichtlich der Ehe sind die symbolischen Aspekte generell von nicht zu unterschätzender Bedeutung – etwa die in zahlreichen Benimmbüchern und Konversationslexika des 19. Jahrhunderts bemühte „Dramaturgie für das Verhältnis der Geschlechter" –,

> zeigen sie doch bei aller Übertreibung, worauf die gesellschaftliche Entwicklung hinauslief: auf die Sentimentalisierung der weiblichen und der männlichen Arbeitsbereiche und ihre Ausstattung mit Attributen, die […] nicht mehr aus den Tätigkeiten der Frau und des Mannes, sondern aus der ideologischen Konstruktion ihres Geschlechtscharakters abgeleitet wurden. Das erwies sich insofern als besonders erfolgreich, als eine solche, von den Tatsächlichkeiten abstrahierende Fassung der Geschlechtscharaktere sozialen Wandel unbeschadet zu überstehen vermochte.[44]

Wie der Wiener Historiker Reinhard Sieder betont hat, sollte noch im 20. Jahrhundert „die Zuschreibung von männlichen Charaktereigenschaften für die Masse der Menschen gültig bleiben und plausibel erscheinen"[45], mit einschneidenden Konsequenzen insbesondere für die weibliche Hälfte der Bevölkerung:

> Für die Frauen des Bürgertums blieben Ehe und Familie die einzige gesellschaftliche Bestimmung […]. Ledig bleibende Frauen fielen ihrer Herkunftsfamilie, einer verheirateten Schwester etc. zur Last und wurden – pejorative Bezeichnungen wie ‚alte Jungfer' u. ä. belegen es – wenig geschätzt. Andrerseits war auch der bürgerliche Mann auf den Ehestand weitgehend angewiesen, wollte er sich ‚in geordneter Weise'

43 Ebd., S. 170 f.
44 Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 133.
45 Ebd.

> reproduzieren und für den beruflichen Existenzkampf ‚den Rücken frei haben‘. Die materiellen Aspekte waren dabei für beide Teile von Bedeutung, denn schließlich war ja gerade die angestrebte Häuslichkeit nicht zuletzt eine Frage des Geldes und der materiellen Sicherheit.[46]

Bei der erstaunlichen Stabilität der überkommenen Geschlechterordnung und der damit einhergehenden Rollenzuschreibungen insgesamt sollten allerdings nicht die Verschiebungen ‚unterhalb‘ der gleichbleibenden Oberfläche übersehen werden. So war im 19. Jahrhundert etwa neu,

> daß der bürgerliche Mann seine Autorität weitgehend nicht mehr durch innerhäusliche Arbeit abstützte, sondern durch Arbeit außer Haus, im Kontor, Büro oder Geschäft, an Orten also, die der Frau in aller Regel unzugänglich und nicht ‚einsichtig‘ waren. Die Folge war, daß die wirtschaftlichen, politischen und sozialen Zusammenhänge – metaphorisch ‚die Welt‘ – zur Domäne des Mannes, ‚das Heim‘ zum Bereich der Frau wurde. Das hatte sowohl für die realen Lebens- und Arbeitsperspektiven der Geschlechter als auch für deren ideologische Typisierung weitreichende Folgen.[47]

Hierin liegt der sozialhistorische Hintergrund für die vielleicht despektierlich anmutenden Worte aus Musils Essay *Die Frau gestern und morgen*, die im einleitenden Abschnitt zu den weiblichen Figuren des *Mann ohne Eigenschaften* bereits angeführt wurden:

> Man muß sich vergegenwärtigen, daß ursprünglich der Tätigkeitskreis der Hauswirtschaft genügend groß und vielfältig gewesen ist, um einen ganzen Menschen zu brauchen, während schließlich nur noch Kleinlichkeiten davon übriggeblieben waren, die aber immer noch in Verbindung gebracht wurden mit dem längst dafür zu groß gewordenen Begriff der schaltenden Hausfrau; aus der mächtigen Bundesgenossin des Mannes ist auf diese Weise zuletzt ein etwas lächerliches Hausmütterchen geworden, das albern von seiner Tätigkeit schwätzte. (GW 8, 1196)

Die Ergebnisse der heutigen historischen Anthropologie bestätigen Musils zeitgenössische Diagnose:

> Der Autoritätsanspruch des Mannes wurde durch seine aushäusige Erwerbsarbeit, durch seine berufliche Qualifikation – die Voraussetzung seines Erfolges – sachlich

46 Ebd.
47 Ebd., S. 134.

> begründet. Die Arbeit im Hause, erstmals mit der Arbeit der Frau identisch geworden, wurde tendenziell ihres produktiven Charakters entleert und immer mehr zur reproduktiven Arbeit. Diese wurde in einer Gesellschaft, deren Entwicklungsmerkmale in der zunehmenden Rechenhaftigkeit, der Gewinnmaximierung etc. bestanden, immer geringer bewertet. Dabei blieb die traditionelle Unterordnung der Frau unter den Mann erhalten. Aber: Der Mann wurde alleiniger ‚Ernährer der Familie', da allein er jenes Geldeinkommen brachte, das nun zentrale Bedeutung erhielt. Die Frau geriet zudem in eine dienende Rolle und – auf die gehobenen Schichten bezogen – in die Rolle des ‚Accessoires' männlicher Macht: Sie repräsentierte mit ihrem Körper, ihrer Schönheit und ihrer Eleganz, nicht zuletzt auch mit ihrer Fähigkeit zu konversieren nicht primär sich selber, sondern den beruflichen Erfolg ihres Mannes.[48]

An Musils Figur der Diotima lässt sich das hier beschriebene Resultat der historischen Entwicklung gleichsam idealtypisch beobachten; zugleich ist sie ein Beispiel dafür, dass die Heirat in „kleinbürgerlichen Milieus [...] ein Mittel zu gesellschaftlichem Aufstieg" darstellte.[49]

Um die Jahrhundertwende zeigte sich der symbolische Stellenwert der Ehe allerdings zunehmend von den Auswirkungen des „tiefgreifenden Funktionsverlustes der Familie, vor allem im Produktions- und im Erziehungsbereich"[50], beeinträchtigt, der nach 1900 im Gefolge der sukzessiven Trennung von produktiver und konsumtiver Sphäre sowie der mit der ‚Kernfamilie' einhergehenden „Intensivierung und Emotionalisierung der familiären Beziehungen"[51] allenthalben spürbar wurde.

> Mit dem Verlust materiell-produktiver Funktionen und dem Bedeutungsgewinn emotional-affektiver und sexuell-erotischer Beziehungen zwischen den Ehepartnern entstand [...] auch jene Instabilität der Familie, durch die emotionales und sexuelles Defizit erst zu einer Gefahr für den Weiterbestand der Ehe werden konnte. Mit den zunehmend subjektiv-emotionalen Ansprüchen an den Ehepartner stieg auch die Anfälligkeit der Ehe für Störungen vielfältiger Art.[52]

Schon „seit der Mitte des 19. Jahrhunderts" hatten „konservative und liberale, sozialistische und klerikale Kreise [...] auf den drohenden Zerfall fami-

48 Ebd., S. 134 f.
49 Vgl. Perrot: Rollen und Charaktere, S. 142.
50 Sieder: Ehe, Fortpflanzung und Sexualität, S. 159.
51 Ebd., S. 158.
52 Ebd., S. 159.

lialer Lebensformen aufmerksam“ gemacht, und gerade „auch in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts“ – der Erzählzeit des Musil’schen Romans – „stand die angebliche Krise der Familie […] im Zentrum sozial- und kulturpolitischer Debatten“[53], die einen gesellschaftlichen Niedergang prognostizierten: „Ehe und Familie, jene Grundstützen der Gesellschaft, schienen mehr denn je in Auflösung begriffen, weil sich nun auch Frauen, die berufenen Hüterinnen von Tradition und Sitte, die individualistische Moral der Moderne zu eigen machten, und ihren Verpflichtungen als Mütter der Nation nicht mehr nachkämen.“[54] Angesichts dieser Entwicklung frönten die zumeist männlichen Kommentatoren einem regelrechten Katastrophismus, den Ute Frevert folgendermaßen zusammenfasst:

> Überall erblickte man Zeichen familialen Niedergangs und Zerrüttung: eine libertinäre Sexualität, steigernde Scheidungs- und Abtreibungsziffern, sinkende Geburtenraten bei einem wachsenden Anteil unehelicher Geburten, zunehmende Erwerbsquoten verheirateter Frauen. Die Ursache dieser beunruhigenden Tendenzen fand man im ‚schrankenlosen Egoismus‘ der Frauen, die ihre natürliche Bestimmung verrieten und nach größerer persönlicher Freiheit und Unabhängigkeit strebten.[55]

Der hier skizzierte Diskurs ist übrigens nicht nur für die Vor- und Zwischenkriegszeit und nicht allein für den deutschsprachigen Raum charakteristisch, sondern für das gesamte west- und mitteleuropäische 20. Jahrhundert; noch in dessen zweiter Hälfte beklagten strukturkonservative Beobachter allerorts eine „sinkende Zahl der Eheschließungen, die steigende Zahl der Scheidungen, die geringe Zahl der Geschiedenen, die wieder heiraten“, sowie „den hohen prozentualen Anteil der außerehelich geborenen Kinder“.[56] Es handelt sich dabei um diskursive Bewältigungsversuche eines allenthalben spürbaren Umbruchs in der Gesellschaft, der sich auch im eherechtlich vergleichsweise konservativen Österreich in einer stetig, wenngleich diskontinuierlich wachsenden Scheidungsrate niederschlug.[57] „Trotz starrer Rollenmuster und

53 Frevert: Frauen-Geschichte, S. 181.

54 Ebd.

55 Ebd.

56 Vincent: Eine Geschichte des Geheimen?, S. 242.

57 Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 167 f.: „Tatsächlich stieg die Zahl der Scheidungen im Gebiet des heutigen Österreich deutlich an, von 491 (1890) auf 1.785 (1913). Wenig überraschend gab es die meisten gerichtlichen Scheidungen in Wien, 305 im Jahre 1891, 850 im Jahre 1910. Die häufigsten Scheidungen (ohne Recht auf Wiederverheiratung) finden sich bei Katholiken, die meisten Trennungen (mit dem Recht auf eine neue Heirat) bei den Juden. […] Während

geschlechtsspezifisch getrennter Sozialisations- und Bildungsziele" wurde eben „auch die Familie, wichtigster Ort der Frauen", in der Weimarer Republik und der österreichischen Ersten Republik „nicht vom sozialen Wandel verschont".[58] Für die Zeit um und nach 1900 gilt aber allen anderslautenden Unkenrufen zum Trotz noch als weithin anerkannte Regel: „Die legitime Ausübung der Sexualität bleibt […] auf die Übertragung des Erbes durch Heirat zu- und ihr untergeordnet, die […] einer der legitimen Wege des Vermögenstransfers ist."[59] Dies gilt es zu bedenken, wenn man hinsichtlich des *Mann ohne Eigenschaften* konstatiert, dass es „im ganzen Roman keine einzige Beziehung" gibt, „in der Sexualität kein Problem darstellt".[60]

Die fiktionalen Ehemänner – in gleicher Weise der Vater Leo Fischel wie Walter und Hans Tuzzi, beide kinderlos – erweisen sich als überzeugte Anhänger des traditionellen Modells ehelicher Sexualität, während die vom tristen Ehealltag enttäuschten und zugleich mit dem eklatanten Legitimationsverlust der nach wie vor bestehenden ‚männlichen Herrschaft' konfrontierten Ehefrauen – jede auf ihre Art – innerlich längst von ihm Abstand genommen haben und in verschiedenen zeittypischen Modediskursen Zuflucht suchen. Dies hat eine über die engeren Grenzen der Institution Ehe hinausgehende Relevanz:

des Ersten Weltkrieges fiel die Zahl der Scheidungen, um nach dem Krieg rapide anzusteigen. Der erste Scheidungshöhepunkt wurde 1921 mit 5.218 Scheidungen im Gebiet der Republik Österreich erreicht. Die relative ökonomische Stabilität nach der Genfer Sanierung schwächte die Scheidungsintensität etwas ab, um in der Weltwirtschaftskrise wieder die Zahl von 1921 zu erreichen und zu übertreffen (Höhepunkt 1930 mit 5.774 Scheidungen). Die Zahl der Ehetrennungen (echte Scheidungen) folgte diesem Trend. Der absolute Höhepunkt wurde 1934 mit 784 Ehetrennungen erreicht. Auch die Zahl der Ungültigkeitserklärungen der Ehe stieg steil an. Waren es nur 17 im Jahre 1913, waren es in der Zeit des Ständestaates 300 bis 400 pro Jahr." Katholiken bot sich erst nach 1919 der von der Sozialdemokratie eröffnete „Notausgang der Dispensehen (Sever-Ehen)" an: „1930 soll es in Österreich 50.000 Dispensehen gegeben haben." (S. 165) Auch das spätere Ehepaar Musil, dessen Heirat ja von der Einwilligung Enrico Marcovaldis – des bisherigen (zweiten) Gatten Marthas – abhängig war, hatte mit dem rückständigen österreichischen Scheidungsrecht erheblich zu kämpfen; vgl. Corino: Musil [2003], S. 357–362.

58 Frevert: Frauen-Geschichte, S. 180. „Obwohl der Demokratisierungsanspruch der Weimarer Verfassung, die die Familie auf der Gleichberechtigung der Geschlechter gegründet wissen wollte, nicht eingelöst und noch nicht einmal auf gesetzlicher Ebene verwirklicht wurde – eine Revision des patriarchalischen BGB fand nicht statt –, wirkten demographische und sozioökonomische Trends in die Familie zurück und führten zu strukturellen Veränderungen, die von Zeitgenossen interessiert registriert wurden." (S. 180 f.)

59 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 167.

60 So Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 242.

> Es sind insbesondere die Ehen des Romans, anhand derer Musil das Unbehagen zwischen den Geschlechtern als Gesetz [?] exemplifiziert. Ulrich ist umgeben von Ehen, und Musil läßt es sich nicht nehmen, Einblicke auch in zwei eheliche Schlafzimmer zu geben: in das der Fischels und das der Tuzzis. In beiden Fällen stellt er die Ehefrauen als Dulderinnen der sexuellen Anfälle des Gatten dar (ein Strukturprinzip, an das Elfriede Jelinek anknüpfen wird).[61]

Sämtliche dieser Ehen entsprechen dem Modell der „*großbürgerliche[n] Ehe*, in der die Frau von der ökonomischen Position des Mannes zwar profitierte, aber von seiner Tätigkeit ausgeschlossen war“; dieses Ehemodell existierte im damaligen Österreich der zeitgenössischen Typologie Helene Bauers (der Frau des sozialdemokratischen Arbeiterführers Otto Bauer) zufolge parallel zur „*bäuerliche[n] Wirtschaftsehe*“, zur „*gewerblich-kleinbürgerliche[n] Ehe*“, zur „*proletarische[n] Ehe*“ sowie zum „*lose[n] Ehegefüge* der Akademiker und Angestellten“.[62] Hier zeigt sich wiederum der über weite Strecken sozial recht eingeschränkte Fokus von Musils urbaner Gesellschaftskonstruktion.

Ein besonders anschauliches Beispiel der aus dem innerehelichen Interessengegensatz der Geschlechter entstehenden Konflikte bildet die im Verlauf der romanesken *histoire* immer unglücklicher werdende Ehe zwischen Walter und Clarisse, die durch eine aggressive Variante damaliger Intellektuellendiskurse aufgeladen erscheint. Letzteres gilt in einer populistischen Abwandlung auch für die bereits von Anbeginn der Basiserzählung zerrüttete Ehe von Leo und Klementine Fischel, in der sich auf sozial desintegrative Weise die für das ‚extreme‘ 20. Jahrhundert charakteristische totalitäre Politisierung des privaten Raums niederschlägt. Weniger davon als von neuromantischer und neomystischer Liebessehnsucht (vgl. MoE 103 f.) affiziert zeigt sich die dritte hier behandelte Ehe zwischen Diotima und Hans Tuzzi, deren reflektierender Begleitdiskurs auf Seiten Diotimas sich allerdings während der Basiserzählung signifikant in Richtung der zeitgenössischen Sexualwissenschaft verschiebt. Dadurch verkörpert die Muse und Gastgeberin der Parallelaktion gegen Ende des kanonischen Romantextes in einer überraschenden Wendung die im 20. Jahrhundert voranschreitende wissenschaftliche Diskursivierung der Ehe und des Sexes, wie sie Foucault kritisch diagnostiziert hat.[63] Bei einer adäquaten Beurteilung des Anliegens dieser sehr ironisch gezeichneten Figur sollte freilich ein Grundsatz der historischen Diskursordnung in Sachen zwischenge-

---

61 Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 108.
62 Hanisch: Männlichkeiten, S. 214.
63 Vgl. Foucault: Der Wille zum Wissen, bes. S. 69–93.

schlechtlicher Beziehungen nicht vergessen werden: „Offen auszusprechen, daß Frauen ebenso wie Männer sexuelle Interessen hätten und diese auch, innerhalb oder außerhalb der Ehe, ausleben wollten, bedeutete den unwiderruflichen Bruch mit der ‚guten' Gesellschaft, die sich von solchen ‚liberalistischen' Tendenzen scharf abgrenzte."[64] Berücksichtigt man dies, dann erweist sich die streckenweise erzählerische Ironisierung der sexualwissenschaftlichen Studien Diotimas *auch* als Produkt einer dezidiert männlichen Sicht des Autors.

Erosion der Geschlechteridentitäten: Die „Träger des Zeitwandels" Walter und Clarisse

1932 hat Musil unter der Rubrik „Fragen zur Reinschrift" folgende Formel notiert: „Clarisse ist ein aggressiver, Walter ein konservativer Träger des Zeitwandels." (MoE 1855, nach M II/8/220) Beide zusammen werden an anderer Stelle sogar als „intensivste Träger des Zeitwandels" bezeichnet (MoE 1848). Der kanonische Romantext führt die „Jugendfreunde" Ulrichs denn auch von Anbeginn im Kontext einer Diskussion der Zeitverhältnisse bzw. sogar einer ‚geheimnisvollen Zeitkrankheit' ein. Über die in den Kapiteln I/15 und I/16 diskutierten Zeiterscheinungen hinaus (vgl. MoE 54–60), die etwa in einem kruden Genieglauben kulminieren (vgl. MoE 58), ist in der Figurenzeichnung von Walter und Clarisse sowie insbesondere in ihrer Beziehung zueinander aber noch eine weitere eminente zeitdiagnostische Dimension angelegt. Sie wird von der essayistischen Erzählstimme nur mittelbar thematisiert und ist von der bisherigen Forschung wohl nicht zuletzt deshalb allenfalls gestreift worden:[65] Gemeint ist die in der Ehe von Walter und Clarisse sukzessiv voranschreitende Subversion klarer und stabiler Geschlechteridentitäten, die für eine allgemeine Problematisierung der vordem als unerschütterlich geltenden Geschlechterordnung im frühen 20. Jahrhundert steht. Im Folgenden gilt es also zu untersuchen, wie Musil diese gendertheoretisch relevante Funktionalisierung seiner Figuren erzählerisch instrumentalisiert.

Die Walter-und-Clarisse-Handlung setzt im 14. Kapitel des Ersten Buchs mit einer Paraphrase aus Nietzsches *Geburt der Tragödie* ein. Ulrich platzt wieder einmal in ihr gemeinsames Musizieren:

> Jedesmal, wenn er ankam, spielten sie Klavier. Sie fanden es selbstverständlich, ihn in einem solchen Augenblick nicht zu bemerken, ehe das Stück zu Ende war. Es war

64 Frevert: Frauen-Geschichte, S. 128.
65 Vgl. etwa Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 238.

> diesmal Beethovens Jubellied der Freude; die Millionen sanken, wie es Nietzsche beschreibt, schauervoll in den Staub, die feindlichen Abgrenzungen zerbrachen, das Evangelium der Weltenharmonie versöhnte, vereinigte die Getrennten; sie hatten das Gehen und Sprechen verlernt und waren auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. (MoE 48)

Diese Passage ist bekanntlich unmittelbar an Nietzsches Formulierungen angelehnt[66], der zur Veranschaulichung seiner Theorie des Dionysischen ausführt:

> Man verwandele das Beethoven'sche Jubellied der ‚Freude' in ein Gemälde und bleibe mit seiner Einbildungskraft nicht zurück, wenn die Millionen schauervoll in den Staub sinken: so kann man sich dem Dionysischen nähern. Jetzt ist der Sclave freier Mann, jetzt zerbrechen alle die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder ‚freche Mode' zwischen den Menschen festgesetzt haben. Jetzt, bei dem Evangelium der Weltenharmonie, fühlt sich Jeder mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins [...]. Singend und tanzend äussert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege, tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung.[67]

Auch die aus den „Gebärden“ der Ergriffenen sprechende „Verzauberung“ kehrt in Musils Paraphrase wieder – allerdings in einer charakteristischen Variation, wenn es von Walter und Clarisse heißt:

> Die Gesichter waren gefleckt, die Körper verbogen, die Köpfe hackten ruckweise auf und nieder, gespreizte Klauen schlugen in die sich aufbäumende Tonmasse. Unermeßliches geschah; eine undeutlich umgrenzte, mit heißem Empfinden gefüllte Blase schwoll bis zum Platzen an, und von den erregten Fingerspitzen, den nervösen Runzeln der Stirn, den Zuckungen des Leibs strahlte immer neues Gefühl in den ungeheuren Privataufruhr. (MoE 48)

Nicht erst bei der zuletzt zitierten spöttischen Formel wird jeder Leser und jede Leserin erkennen, dass die Paraphrase des frühen Nietzsche unter der Hand in eine beißende Parodie übergegangen ist, indem „die Metaphern Nietzsches mit der körperlichen Wirklichkeit Clarissens und Walters

---

66 Vgl. dazu Musils Exzerpt zum Arbeitsheft 25 (M VII/8/142; Tb 2, 1163 f.).
67 Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, S. 29 f.

konfrontiert"[68] werden. Der Weg von der „Weltenharmonie“ in den „ungeheuren Privataufruhr“ entspricht dem von zahlreichen Ästhetikern beschriebenen kleinen Schritt, der das Erhabene vom Lächerlichen trennt.[69] Und als ob das Pathos des frühen Nietzsche damit noch nicht genug ridikülisiert worden wäre, beschließt der Erzähler die Passage mit einer vernichtenden Frage: „Wie oft hatte sich das wohl schon wiederholt?“ (MoE 48) Die dem späteren Nietzsche entnommene, radikal profanisierende Gedankenfigur der ‚ewigen Wiederkehr des Gleichen‘[70] desavouiert endgültig den von der Musik ausgelösten Anschein individueller menschlicher Vereinigung und Nähe.[71] Im unmittelbaren Kontext der von Musil bemühten Passage über Beethovens 9. Symphonie heißt es in der *Geburt der Tragödie*:

> Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen. Freiwillig beut die Erde ihre Gaben, und friedfertig nahen die Raubthiere der Felsen und der Wüste.[72]

68 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 232.

69 Vgl. Heine: Ideen, S. 282: „Du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas“. Dazu etwa Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, S. 105: „[D]er Erbfeind des *Erhabenen* ist das Lächerliche“ (§ 26). Während „ideale Erhabenheit“ nach Kant und Schiller „in einem Unendlichen“ bestehe (§ 27), „ist das Lächerliche das unendlich Kleine“ (§ 26). Die Gefahr besteht im plötzlichen Umschlagen von einem ins andere aufgrund einer inneren Verwandtschaft, was sogar für die analytische Metaebene gilt: „Wenn ein Programmist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraussendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen: so kann sein theoretischer Gang sehr leicht in einen praktischen ausschlagen.“ Daraus folgert Jean Paul: „Dem unendlich Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung regiert.“ (S. 109, § 28) In diesem Zusammenhang entfaltet sich erst die ganze Ironie des berühmten Mottos Ödön von Horváths: „Nichts gibt so sehr das Gefühl der Unendlichkeit als wie die Dummheit.“ (Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald, S. [9])

70 Vgl. etwa folgende nachgelassene Passage: „Denken wir diesen Gedanken in seiner furchtbarsten Form: das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts: ‚*die ewige Wiederkehr*‘. / Das ist die extremste Form des Nihilismus: das Nichts (das ‚Sinnlose‘) ewig!“ (Nietzsche: Aus dem Nachlaß der achtziger Jahre [26], S. 853; auch in Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885 bis Herbst 1887, S. 213) Zitate aus dem Nietzsche-Nachlass werden hier und im Folgenden aus der älteren Schlechta-Ausgabe nachgewiesen, weil diese in ihren Transkriptionen den von Musil verwendeten Editionen näher kommt.

71 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 246: „Ihre Gegensätzlichkeit wird durch ein gemeinsames Klavierspielen exponiert.“ Ebd., Anm. 3: „Ihr gemeinsames Spiel ist somit die Karikatur des später so wichtigen Zwillingsmythos.“

72 Nietzsche: Die Geburt der Tragödie, S. 29.

Zwischen Walter und Clarisse verhält es sich mit der Wirkung der Musik merklich anders, wie das Kapitel 38 zeigt, in dem das Klavier spielende Paar „wie zwei nebeneinander dahinschießende Lokomotiven“ geschildert wird; zunächst erinnert das simultane „Einswerden“ Walters und Clarisses zwar noch durchaus an Nietzsches „Zauber des Dionysischen“:

> Das Stück, das sie spielten, flog wie blitzende Schienenstränge auf ihre Augen zu, verschwand in der donnernden Maschine und lag als klingende, gehörte, in wunderbarer Weise gegenwärtig bleibende Landschaft hinter ihnen. Während dieser rasenden Fahrt wurde das Gefühl dieser beiden Menschen zu einem einzigen zusammengepreßt; Gehör, Blut, Muskeln wurden willenlos von dem gleichen Erlebnis hingerissen; schimmernde, sich neigende, sich biegende Tonwände zwangen ihre Körper in das gleiche Geleis, bogen sie gemeinsam, weiteten und verengten die Brust im gleichen Atemzug. Auf den Bruchteil einer Sekunde genau, flogen Heiterkeit, Trauer, Zorn und Angst, Lieben und Hassen, Begehren und Überdruß durch Walter und Clarisse hindurch. Es war ein Einswerden, ähnlich dem in einem großen Schreck, wo hunderte Menschen, die eben noch in allem verschieden gewesen sind, die gleichen rudernden Fluchtbewegungen ausführen, die gleichen sinnlosen Schreie ausstoßen, in der gleichen Weise Mund und Augen aufreißen, von einer zwecklosen Gewalt gemeinsam vor- und zurückgerissen werden, links und rechts gerissen werden, brüllen, zucken, wirren und zittern. (MoE 142)

Das klingt bei aller Ironie der Übertreibung noch durchaus nach einer Unio mystica, einer Aufhebung des *principium individuationis*. In der Folge macht der Erzähler allerdings eine bezeichnende Einschränkung:

> Aber es hatte nicht die gleiche, stumpfe, übermächtige Gewalt, wie sie das Leben hat, wo solches Geschehen sich nicht so leicht ereignet, dafür aber alles Persönliche widerstandslos auslöscht. Der Zorn, die Liebe, das Glück, die Heiterkeit und Trauer, die Clarisse und Walter im Flug durchlebten, waren keine vollen Gefühle, sondern nicht viel mehr als das zum Rasen erregte körperliche Gehäuse davon. Sie saßen steif und entrückt auf ihren Sesselchen, waren auf nichts und in nichts und über nichts oder jeder auf, in und über etwas anderes zornig, verliebt und traurig, dachten Verschiedenes und meinten jeder das Seine; der Befehl der Musik vereinigte sie in höchster Leidenschaft und ließ ihnen zugleich etwas Abwesendes wie im Zwangsschlaf der Hypnose. (MoE 143)

Die vom frühen Nietzsche beschworene dionysische Vereinigung findet in dieser fiktionalen ‚Als-ob-Erregung‘ gerade nicht statt; anstelle des gemeinsamen

Aufgehens in einer Unio mystica bleibt das trennende *principium individuationis* bestehen, die Grenzen der eigenen Person können von Walter und Clarisse nicht durchbrochen werden.[73]

Bei genauerer Betrachtung erweist sich das als Nietzsche-Parodie inszenierte gemeinsame Klavierspiel als kennzeichnend für den verfahrenen Zustand der erst dreijährigen Ehe. Die zerrüttete Beziehung der Eheleute zueinander ist zutiefst imprägniert von trivialisierten Versatzstücken des damals in Wien grassierenden Geniediskurses[74]: „Sie hatte Walter seit ihrem fünfzehnten Jahr für ein Genie gehalten, weil sie stets die Absicht gehabt hatte, nur ein Genie zu heiraten." (MoE 53) Der Erzählerkommentar, dessen tautologische Begründungsstruktur seine ironische Absicht offenlegt, deutet wiederum auf die katathyme Struktur von Clarisses Denken[75], die ihre ehrgeizigen Hoffnungen angesichts der herrschenden Geschlechterordnung nur in einen Mann projizieren kann. Mehr noch: Sie verweist auf die konsolatorische Funktion von Walters Rolle für Clarisse, indem sie ihn nach dem sexuellen Missbrauch durch den eigenen Vater, der „damals" eine „Gewaltperson für sie" (MoE 436) war, einem märchenhaften Narrativ entsprechend als prinzenhaften Retter imaginierte:

> Sie wußte damals noch gar nichts von der Welt. Sie glaubte auch nichts von dem, was man ihr darüber erzählte, die Eltern, der ältere Bruder: das waren klappernde Worte, ganz gut und ganz schön, aber man konnte sich nicht aneignen, was sie sagten; man konnte einfach nicht, so wenig wie ein chemischer Körper einen anderen aufnimmt, der ihm nicht ‚eignet'. Dann kam Walter, das war der Tag; von diesem Tag an war alles ‚eigen'. Walter trug einen kleinen Schnurrbart, ein Bürstchen; er sagte: Fräulein; mit einemmal war die Welt keine wüste, regellose, zerbrochene Fläche mehr, sondern ein schimmernder Kreis, Walter ein Mittelpunkt, sie ein Mittelpunkt, zwei in einen zusammenfallende Mittelpunkte waren sie. (MoE 145)

Die durch Walter vermittelte neue ‚Eigenschaftlichkeit' der Welt hat offensichtlich Kompensationscharakter, und dasselbe gilt für die Projektionen Clarisses auf ihn: „[D]amals, als Walter und sie geheiratet hatten", „da hatte sie

73 Vgl. auch Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 237.

74 Nach Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 702 f., konzentrierte sich etwa Alma Mahler-Werfel, die ihre Selbstspiegelung in ‚genialen Männern' zu ihrem „Daseinszweck" schlechthin erhöhte, „bewußt darauf, nur Genies in ihrer Umgebung zu dulden. Nicht irgendwelche Männer interessierten sie, sondern sie mußten zumindest genial sein". Eine zeitgenössische kritische Analyse des Geniekults findet sich in Zilsel: Die Geniereligion.

75 Vgl. dazu die Figurenanalyse Clarisses in Kap. II.2.2.

jene unangenehme Selbstsucht zu zweien gezeigt, die junge, in ihren Mann ehrgeizig verliebte Frauen für andere Männer oft so unerträglich macht.“ (MoE 54) Auch Letzteres ist – wie bereits angedeutet – ein Produkt der ‚männlichen Herrschaft‘. Die ehrgeizige Clarisse hatte gehofft, „daß Walter ein noch größeres Genie sein werde als Nietzsche“ (MoE 146), weil sie eine positive Vorstellung von Männlichkeit nach ihren traumatisierenden Erfahrungen prinzipiell an den Gedanken der Genialität knüpft, mit dem sie „gegen eine banale Liebesordnung“ aufbegehrt.[76] Als sich allmählich abzeichnet, dass ihre Hoffnung sich nicht erfüllen werde, ‚erlaubt‘ sie ihm einfach „nicht, keines zu sein“ (MoE 53). Sie vermag vom Künstlerkontext ihrer Kindheit und Jugend genauso wenig abzusehen wie vom fast märchenhaften Geniekult ihrer Verlobungszeit und frühen Ehe.

> Und als sie sein Versagen merkte, wehrte sie sich wild gegen diese erstickende, langsame Veränderung in ihrer Lebensatmosphäre. Gerade da hätte nun Walter menschliche Wärme gebraucht, und er drängte, wenn ihn seine Ohnmacht quälte, zu ihr wie ein Kind, das Milch und Schlaf sucht, aber Clarissens kleiner, nervöser Leib war nicht mütterlich. […] Sie verhöhnte die wallende Waschküchenwärme[77], in der er Trost suchte. Es kann sein, daß das grausam war. Aber sie wollte die Gefährtin eines großen Menschen sein und rang mit dem Schicksal. (MoE 53)

Im Anschluss an die Vorarbeiten Götz Müllers[78] hat Stefan Howald gezeigt, dass „Musil damit die Genieproblematik Nietzsches auf zwei Personen zerteilt. Während Nietzsche behauptet, das Genie müsse die Kraft zu seiner Gesundung in sich finden, versucht Clarisse, das Genie in Walter von aussen herauszuzwingen.“[79] Über die bloße figurative Verkörperung von Nietzsches Reflexionen über das Genie[80] hinaus lädt Musil die figurale Konstellation aber auch gendertheoretisch auf und verleiht ihr damit ungeahnte ‚soziale Energie‘. So lässt sich Clarisses andauernde sexuelle Verweigerung gegenüber Walter (vgl. MoE 49 u. 67) aus dessen ‚männlich‘ codierter Perspektive, die die herrschende Moral auf ihrer Seite weiß, nur als fehlende ‚sittliche Reife‘ begreifen;

76 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 247.

77 Die Alliteration „wallende Waschküchenwärme“ in Clarisses indirekt wiedergegebenen höhnischen Worten über Walter kann als ironische Anspielung auf die Häufung von Stabreimen in Wagners Operntexten gelesen werden; vgl. Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 115.

78 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 27–31.

79 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 238.

80 Vgl. dazu auch die ausführliche Darstellung in Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 159–188.

er gerät zunehmend in ehrliche Verzweiflung angesichts des gegenseitigen Nicht-Verstehens:

> Immer blieb sie das kleine, grausame fünfzehnjährige Mädchen für ihn. Niemals hatte sie sein Fühlen ganz verstanden oder hatte er sie beherrschen können. Aber so kalt und hart, wie sie war, und dann wieder so begeistert, mit ihrem substanzlos flammenden Willen, besaß sie eine geheimnisvolle Fähigkeit, auf ihn einzuwirken, als ob Stöße durch sie hindurch aus einer Richtung kämen, die in den drei Dimensionen des Raums nicht unterzubringen war. Es grenzte manchmal ans Unheimliche. Namentlich wenn sie gemeinsam musizierten, fühlte er das. Clarissens Spiel war hart und farblos, einem ihm fremden Gesetz der Erregung gehorchend; wenn die Körper bis zum Durchschimmern der Seele glühten, kam es erschreckend zu ihm herüber. Etwas Unbestimmbares riß sich dann los in ihr und drohte mit ihrem Geist davonzufliegen. Es kam aus einem geheimen Hohlraum in ihrem Wesen, den man ängstlich verschlossen halten mußte: er wußte nicht, woran er das fühlte und was es war; aber es peinigte ihn mit einer unaussprechlichen Angst und dem Bedürfnis, etwas Entscheidendes dagegen zu tun, was er nicht vermochte, denn niemand außer ihm bemerkte etwas davon. (MoE 62)

Indem der vierunddreißigjährige Walter sich als unfähig erweist, Clarisses Mündigkeit zu statuieren, legt er auch eine als typisch ‚männlich' erachtete Überheblichkeit gegenüber der fünfundzwanzigjährigen Frau an den Tag. Aus seiner eingeschränkten Perspektive ist Clarisse jedoch durch eine höchst paradoxe Verbindung von Mädchenhaftigkeit und unerbittlicher Härte gekennzeichnet, was die ihr andernorts sogar vom Erzähler zugeschriebenen Attribute des Maskulinen zu bestätigen scheinen (vgl. unten). Walters stark eigeninteressegeleitete Diagnose hat trotz ihrer affektiven Färbung sogar eine gewisse Triftigkeit, denn die oben erörterte spätere psychische Erkrankung Clarisses kündigt sich dem sensibleren Gatten bereits zu diesem frühen Zeitpunkt leise an. Ein für ihre ‚männliche' Habitusstruktur charakteristischer Seitenaspekt der mentalen und sexuellen Verweigerungshaltung gegenüber dem Ehemann ist ihr psychischer Sadismus, der sich etwa in folgendem Dialog manifestiert: „‚Willst du Bier?' – ‚Ja? Warum nicht? Ich trinke doch immer eins.' / ‚Aber ich habe keines im Haus!' / ‚Schade, daß du mich gefragt hast' seufzte Walter. ‚Ich hätte vielleicht gar nicht daran gedacht.' / Damit war die Frage für Clarisse erledigt." (MoE 63 f.) Das gezielte Auslösen eines Wunsches, von dem sie weiß, ihn nicht erfüllen zu können, entspricht strukturell der von Bourdieu als ‚männlich' diagnostizierten sadistischen Freude an der

Desillusionierung.[81] Selbst bei der traditionell als typisch ‚weibliche‘ Aufgabe erachteten „Organisation der Mahlzeiten“, die idealiter auch der familiären „Integration“ dienen soll[82], erscheint Clarisse solcherart nicht nur ihrem Gatten, sondern ebenso den aufmerksamen Lesern und Leserinnen als desintegrativ und ‚männlich‘ codiert.

Wie bereits deutlich geworden sein dürfte, spielen eine gewisse zeittypische Ausprägung der Nietzsche-Adaptation für die Gestaltung der Walter-und-Clarisse-Handlung eine bestimmende Rolle (vgl. auch MoE 606 f.). Stefan Howald zufolge „ist die Auseinandersetzung zwischen Clarisse und Walter situiert als fiktive Umsetzung des Falls ‚Nietzsche contra Wagner‘, der allerdings zugleich ein Fall ‚später contra früher Nietzsche‘ ist“[83]. Es ist hinlänglich bekannt und braucht hier deshalb nicht eigens ausgeführt werden, wie Nietzsche sich von einem glühenden Verehrer Wagners zu dessen radikalstem Gegner entwickelt hat und seine eigene Erstlingsschrift *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* später einer scharfen Selbstkritik unterzog. Gerade dieser Zusammenhang kann allerdings für die gendertheoretische Deutung des ästhetisch-ideologischen Konflikts fruchtbar gemacht werden. Einige Beispiele mögen Musils erzählerische Inszenierung und Instrumentalisierung des Falls ‚Nietzsche contra Wagner‘ bzw. ‚später contra früher Nietzsche‘ mittels sexueller Aufladung illustrieren. Abgesehen von den bereits identifizierten erzählerischen Paraphrasen aus Nietzsches *Geburt der Tragödie*, die der Charakterisierung von Walters und Clarisses gemeinsamem Klavierspiel dienen, lassen sich nämlich insbesondere Clarisses kritische Äußerungen zu und über Walter auf Urteile des späten Nietzsche beziehen.

So berichtet der Erzähler: „Ulrich wußte, daß sie sich Walter wochenlang verweigerte, wenn er Wagner spielte. Trotzdem spielte er Wagner; mit schlechtem Gewissen; wie ein Knabenlaster.“ (MoE 49) Der Wagner-Leidenschaft Walters wird hier ein masturbatorischer Charakter zugeschrieben[84], wozu maßgebliche Implikationen des noch im 19. Jahrhundert gepflegten Onaniediskurses aktiviert erscheinen – etwa die Behauptung eines durch die Masturbation angeblich ausgelösten Rückenmarkschwundes: „Clarisse sagte: ‚Sich etwas Schädliches verbieten können, ist die Probe der Lebenskraft! Den Erschöpften lockt das Schädliche!‘“ (MoE 49) Sie paraphrasiert damit eine

81 Vgl. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 127.

82 Ebd., S. 168.

83 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 234, beruft sich dabei auf Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 28–31; Kaiser: Proust, Musil, Joyce, S. 114–121, bes. S. 116; vgl. auch Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 246.

84 Vgl. dazu ebd., S. 245 f.

von Musil schon um 1900 unter dem Stichwort „*décadence*" ins Arbeitsheft 4 exzerpierte (vgl. Tb 1, 28) Passage aus Nietzsches *Der Fall Wagner*, worin es heißt:

> Das Schädliche als schädlich empfinden, sich etwas Schädliches verbieten *können* ist ein Zeichen noch von Jugend, von Lebenskraft. Den Erschöpften *lockt* das Schädliche: den Vegetarier das Gemüse. Die Krankheit selbst kann ein Stimulans des Lebens sein: nur muss man gesund genug für dies Stimulans sein! – Wagner vermehrt die Erschöpfung: *deshalb* zieht er die Schwachen und Erschöpften an.[85]

Der Bezug auf Nietzsches ästhetische Décadence-Diagnose ist hier nicht zu übersehen.[86] Entsprechendes gilt für Clarisses Polemik gegen die Vermengung von Moral und Kunst bzw. gegen eine moralisch infizierte Kunst; sie stellt fest: „Was meinst du dazu? Nietzsche behauptet, daß es ein Zeichen von Schwäche ist, wenn sich ein Künstler zuviel mit der Moral seiner Kunst beschäftigt?" (MoE 49) Tatsächlich heißt es in Nietzsches Nachlass der achtziger Jahre (zumindest in den seinerzeit kursierenden Ausgaben): „Unsre Religion, Moral und Philosophie sind *décadence*-Formen des Menschen. / – Die *Gegenbewegung*: die *Kunst*."[87] Als Konsequenz aus diesem Befund[88] fordert der häretische Philosoph: „*Mit der Kunst gegen die Vermoralisierung kämpfen.* – Kunst als Freiheit von der moralischen Verengung und Winkel-Optik; oder als Spott

85 Nietzsche: Der Fall Wagner, S. 22. Nietzsches unterschiedliche Formen der Hervorhebung (Sperrungen, Kursivsetzungen und Fettdruck) werden hier und im Folgenden einheitlich kursiviert.

86 Vgl. dazu insgesamt und erschöpfend Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 107–200, bes. S. 189 ff.

87 Nietzsche: Aus dem Nachlaß der achtziger Jahre, S. 717; in der Kritischen Studienausgabe konnte ich diese Stelle nicht nachweisen.

88 Vgl. auch die *Streifzüge eines Unzeitgemäßen* aus der *Götzen-Dämmerung*, worin es unter dem Stichwort „*L'art pour l'art*" heißt: „Der Kampf gegen den Zweck in der Kunst ist immer der Kampf gegen die *moralisirende* Tendenz in der Kunst, gegen ihre Unterordnung unter die Moral. *L'art pour l'art* heisst: ‚der Teufel hole die Moral!' – Aber selbst noch diese Feindschaft verräth die Übergewalt des Vorurtheils." (Nietzsche: Götzen-Dämmerung, S. 127) In die skizzierte Richtung der künstlerischen Moralfreiheit deutet auch *Jenseits von Gut und Böse*, Achtes Hauptstück: „Völker und Vaterländer": „Ich könnte mir eine Musik denken, deren seltenster Zauber darin bestünde, dass sie von Gut und Böse nichts mehr wüsste, nur dass vielleicht irgendein Schiffer-Heimweh, irgend welche goldne Schatten und zärtliche Schwächen hier und da über sie hinwegliefen: eine Kunst, welche von grosser Ferne her die Farben einer untergehenden, fast unverständlich gewordenen *moralischen* Welt zu sich flüchten sähe, und die gastfreundlich und tief genug zum Empfang solcher späten Flüchtlinge wäre." (Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, S. 201)

über sie. Die Flucht in die Natur, wo ihre *Schönheit* mit der *Furchtbarkeit* sich paart. Konzeption des *großen* Menschen.“[89] Die von Nietzsche entworfene genialische und eindeutig maskulin konnotierte „Konzeption des *großen* Menschen“ ist das zentrale Anliegen Clarisses überhaupt, wie deutlich geworden sein dürfte.

Auch ihre kritische Diagnose der allmählichen Verwandlung Walters verdankt sich einer Nietzsche-Reminiszenz: „Sie kam sich von einem Parasiten mißbraucht vor, der sich in ihr einnisten wollte, und sie verweigerte sich.“ (MoE 53) Wie Musil ebenfalls schon um 1900 ins Arbeitsheft 4 exzerpiert hat (vgl. Tb 1, 28), stellt der bisweilen unverhohlen misogyne Philosoph in *Der Fall Wagner* zum angeblich parasitären Charakter des Weibes fest:

> [D]ie Gefahr der Künstler, der Genie's […] liegt im Weibe: die *anbetenden* Weiber sind ihr Verderb. Fast Keiner hat Charakter genug, um nicht verdorben – ‚erlöst‘ zu werden, wenn er sich als Gott behandelt fühlt: – er *condescendirt* alsbald zum Weibe. […] In vielen Fällen der weiblichen Liebe, und vielleicht gerade in den berühmtesten, ist Liebe nur ein feinerer *Parasitismus*, ein Sich-Einnisten in eine fremde Seele, mitunter selbst in ein fremdes Fleisch – ach! wie sehr immer auf ‚des Wirthes‘ Unkosten! – –[90]

Bezeichnend für Clarisses eigenwillige Adaptation dieser Worte ist freilich deren geschlechtliche Inversion bzw. Umpolung: Während der nicht zuletzt körperlich ‚weiche‘ Walter – in ihrer Suggestion, aber ebenso in jener des Erzählers – als gänzlich ‚effeminiert‘ erscheint (vgl. MoE 64, 116 u. 217), schlüpft die auch äußerlich knabenhaft-androgyne, ‚hart‘ wirkende Frau (vgl. MoE 354, 660 f., 978 u. 1583) willentlich in die Rolle, die Nietzsche dem Mann vorbehalten hat – eine Umkehrung der überkommenen symbolischen Geschlechterordnung im Rahmen dieser Ehe, die an andere literarische Beispiele „einer Subversion bestehender Mechanismen der Geschlechtsidentitätszuschreibung“[91] in der Klassischen Moderne erinnert – etwa an die geschlechtlich changierende und damit „Bedeutungsambiguitäten auslösen[de]“[92] Titelfigur von Virginia Woolfs Roman *Orlando* (1928). Statt Nietzsche und seiner damals sprichwörtlichen Misogynie aus dezidiert ‚weiblicher‘ Perspektive offen zu wi-

89 Nietzsche: Aus dem Nachlaß der achtziger Jahre, S. 625; in der Kritischen Studienausgabe konnte ich diese Stelle nicht nachweisen. Vgl. aber Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885 bis Herbst 1887, S. 469.

90 Nietzsche: Der Fall Wagner, S. 18.

91 Stritzke: (Subversive) Narrative Performativität, S. 93.

92 Ebd., S. 94.

dersprechen, stellt Clarisse einfach die in dieser Hinsicht relativ traditionellen binären Zuordnungen auf den Kopf und bringt die polemische Verve des Philosophen somit konsequent in ein gegenläufiges Fahrwasser.[93] In diesem Zusammenhang sollte jedoch trotz des dem Musil'schen ‚Möglichkeitssinn' oben konzedierten Potenzials nicht übersehen werden, dass eine tatsächlich auch auf sozialer Ebene wirksame Umpolung oder gar Abschaffung der herrschenden Geschlechterordnung durch einen voluntaristischen Akt im Rahmen der bestehenden kakanischen Gesellschaft schier unmöglich erscheint.[94] Mehr noch: Die von Clarisse diskursiv betriebene Erosion der Geschlechteridentitäten, insbesondere aber ihr verzweifeltes Streben nach deren lebenspraktischer Subversion, führt im Kontext der rigiden kakanischen Geschlechterordnung letztendlich in ihre persönliche Katastrophe.

Angesichts der allgegenwärtigen Nietzsche-Idolatrie Clarisses, die sie insbesondere als Waffe in ihren ehelichen Auseinandersetzungen gebraucht, ist Ulrichs Ausspruch ihr gegenüber nur konsequent: „Wenn ich Walter wäre, würde ich Nietzsche zum Duell herausfordern" (MoE 49). Mit Clarisses allererst aufs Ästhetische zielender Nietzsche-Aneignung kann Ulrich im Übrigen selber wenig anfangen, interessiert er sich doch vor allem für den radikalen Erkenntnistheoretiker und kritischen Moralphilosophen, kaum aber für dessen damals modischen Geniekult und Ästhetizismus, den Clarisse in geradezu

93 Diese Umkehrung traditioneller Geschlechtsattribute erfährt im Roman übrigens noch weitere Fortsetzungen: So wird Clarisse später im Irrenhaus zu ihrer Genugtuung von einem Kranken als „Herr" apostrophiert (vgl. MoE 983 f.), und als man sie – zumindest in den frühen Entwürfen – selbst ins Venezianische Irrenhaus einliefert, bedauern die „Wärterinnen" sie dort als „poveretto" (MoE 1804). Blaschke: Der homo oeconomicus und sein Kredit, S. 329, wundert sich deshalb, „warum sie nicht geschlechtskonform ‚poveretta' sagen sollen", will aber keine „Mutmaßungen über Musils Italienisch" anstellen.

94 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 177 f., plädiert gegenüber Judith Butler dafür, „die Unhaltbarkeit der ostentativen Appelle der ‚postmodernen' Philosophie zur ‚Überwindung der Dualismen' zu erkennen. Diese Dualismen sind tief in den Dingen (den Strukturen) und den Körpern verankert und nicht aus einem bloßen Benennungseffekt hervorgegangen und können daher auch nicht durch einen Akt performativer Magie aufgehoben werden. Die Geschlechter sind alles andere als bloße ‚Rollen', die man (in der Art der *drag queens*) nach Belieben zu spielen vermöchte, denn sie sind in die Körper und ein Universum eingeprägt und beziehen daraus ihre Macht. Es ist die Geschlechterordnung, auf der die performative Wirksamkeit der Worte – und ganz besonders der Beleidigungen – gründet; und sie ist es auch, die gegen die pseudorevolutionären Umdefinitionen des subversiven Voluntarismus *resistent* ist." Dass Bourdieu sich hier auf Butler bezieht, zeigt seine anerkennende Anmerkung, der zufolge die wohl bekannteste Vertreterin der Gendertheorie ihre zunächst verfochtene „‚voluntaristische' Sicht des Geschlechts, die sie in *Das Unbehagen der Geschlechter* [...] zu vertreten schien", im darauf folgenden Buch *Körper von Gewicht* „selbst zurückzuweisen" sich anschickt (ebd., S. 178, Anm. 36).

idealtypischer Weise verkörpert. Nicht zuletzt das ist der Grund dafür, dass sie für Musil und seinen Erzähler gemeinsam mit ihrem wagnerianisch gesinnten Gatten Walter zu den ‚intensivsten Trägern des Zeitwandels‘ zählt. Für Ulrich hingegen, der sich gerade „ein Jahr Urlaub von seinem Leben“ (MoE 47) genommen hat, fungieren die beiden als „Prüfstein des vergangenen wie des zukünftigen Lebens“[95]. Ein Beispiel dafür nennt Arntzen in seinem Musil-Kommentar: „Walter und Clarisse lassen die Grundformen des falschen Verhaltens zur Sprache erfahren, die individuell als eine bestimmte Bereitschaft erscheint: als Bereitschaft zur Anpassung und als Bereitschaft zum Wahn.“[96] Ulrich selbst fasst diese Problematik in den ‚Heiligen Gesprächen‘ mit Agathe in die sichtlich an Nietzsche geschulte, aber dennoch den populären Nietzscheanismus überwindende Formel, dass „jedes Wort wörtlich genommen werden“ wolle, „sonst verwest es zur Lüge, aber man darf keines wörtlich nehmen, sonst wird die Welt ein Tollhaus!“ (MoE 749) Beide ‚Sprachspiele‘ – das angepasst konventionelle und das kompromisslos wortmagische – stellen aus der Perspektive Musils zeittypische Gefahren dar, die der ‚eigenschaftslose‘ Essayist Ulrich konsequent zu meiden sucht. Auch hier vollzieht er wiederum eine ‚doppelte Distinktion‘.

Von der physiologischen „Zwangsherrschaft“ zur wissenschaftlichen Eheführung: Diotima und Tuzzi

Die von Corino so anschaulich gezeichnete Ehe zwischen Hermann und Eugenie Schwarzwald inklusive Maria Stiasny als Dritte im Bund[97] konnte kaum als außerliterarisches Modell, sondern allenfalls als biografische Negativfolie für die romaneske Gestaltung des Hauses Tuzzi dienen, denn ein mehr als imaginäres Dreiecksverhältnis – dessen verwaisten dritten Pol im Übrigen keine Frau, sondern mit Arnheim ein Mann bildet – ist hier nirgends sichtbar. Dennoch hat die Ehe der Tuzzis durchaus eine zeittypische Signatur für die

95 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 232.

96 Arntzen: Musil-Kommentar, S. 108. Weiter heißt es da: „Walters Bereitschaft zur Anpassung geht ebenso auf eine Entscheidung [?] zurück wie Clarisses Bereitschaft zum Wahn. Walters Bereitschaft zur Anpassung bedeutet die Wahl der Sprache als Konvention und nichts anderes. Sein Denken ist das individualisierte [?] der Parallelaktion, das Gerede als behauptete Synthese. Clarisses Bereitschaft zum Wahn bedeutet die Wahl der Sprache als ihr allein eigentümlicher, ja als Vorstufe von Unmittelbarkeit. Sie ist auf dem Weg zu Moosbrugger. […] Keiner der beiden aber läßt davon irgend etwas zu seinem Bewußtsein kommen, er sperrt sich dagegen bis zum Selbstverlust.“ Unklar bleibt in dieser Argumentation, inwiefern eine „Entscheidung“ zur „Anpassung“ oder zum „Wahn“ im Unbewussten fallen kann.

97 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 866 f.

noch stark von den Anschauungen des 19. Jahrhunderts geprägte Welt des kakanischen Wien:

> Das bürgerliche Heim erhielt […] den Charakter eines *Refugiums*, in das sich der Bürger vor den Härten des Konkurrenzkampfes im Berufs- und Wirtschaftsleben zurückziehen konnte. Seine Ausgestaltung hing mit der prononcierten Formulierung der ‚Geschlechtscharaktere' auf das engste zusammen, so daß schwer zu sagen ist, ob die Idee des bürgerlichen ‚Heimes' die Rolle seiner ‚Hüterin', oder die Idee der ‚idealen Hausfrau' das Heim stärker geprägt hat. Jedenfalls wurde die Frau […] in die private Sphäre des Hauses eingeschlossen, der Mann zog in die Welt. Der reale Prozeß der Differenzierung der Gesellschaft in private, häusliche Lebensbereiche (wobei ‚häuslich' eine ganz neue Bedeutung bekam) einerseits und in die Berufswelt andrerseits hatte weitreichende ideologische Folgen. Die Frau wurde auf Charaktereigenschaften festgeschrieben, die sie für die Familie und für das Heim prädestiniert erscheinen ließen. Zugleich entstand das Bild des Mannes, der im Erwerbsleben keine Mühen und kein Risiko scheute.[98]

Ungeachtet „des gewaltigen Sentimentalisierungsspektakels", das die zeitgenössische Diskursivierung der bürgerlichen Ehe letztlich darstellte, spielten „für die Schließung vieler bürgerlicher Ehen immer noch harte, rationale Gründe" eine entscheidende Rolle.[99] So berichtet Michael Pollak über die Wiener Jahrhundertwende: „In der gehobenen Gesellschaft wurden die Ehen arrangiert oder zumindest von den Eltern und den Anwälten der beiden Familien in die Wege geleitet. Die Verhandlungen über die wirtschaftlichen und finanziellen Aspekte der Ehe waren oft sehr umfangreich und erwiesen sich als von großer Bedeutung."[100] Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf die sozialen Gegebenheiten der Heirat zwischen Hans und Ermelinda Tuzzi, denn in Diotimas Familie war „kein Geld für die Heiratskaution vorhanden" (MoE 267). Auch von dieser Seite her wird ihre Verbindung folglich als zeittypische Ehe zweier Aufsteiger gekennzeichnet, die eher vom Versprechen eines zukünftigen gegenseitigen Nutzens als von übergroßer Sentimentalität geprägt scheint.[101] Dem genau beobachtenden Ulrich bleibt die habituelle Distanz zwischen den beiden Eheleuten denn auch nicht verborgen: „[W]enn er sich Tuzzis scharf-zartes

98 Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 132.

99 Ebd., S. 133.

100 Pollak: Wien 1900, S. 212.

101 Vgl. Perrot: Rollen und Charaktere, S. 142 f.: „Jedes Ehebündnis wurde […] sorgfältig erwogen; ‚unpassende Verbindungen' wurden untersagt. […] Für Männer, die gesellschaftlich im Aufstieg begriffen waren, zählte weniger das Geld der zukünftigen Ehegattin als deren soziale Stellung, ihre Vornehmheit, ihre hausfraulichen Qualitäten und, nicht zuletzt, ihre Schönheit."

Aroma vergegenwärtigte und zugleich an Diotima dachte, über deren großer Oberfläche ein dünner Pudergeruch lag, der nichts zu verdecken schien, so kam man zu Gegensätzen der Leidenschaft, denen das etwas komische wirkliche Zusammenleben dieser beiden Personen in keiner Weise zu entsprechen schien.“ (MoE 414) Der große Unterschied in Stilfragen zeigt sich auch darin, dass Diotima den recht gewöhnlichen deutschen Vornamen ihres Mannes nicht akzeptiert – „Tuzzi hieß Hans, aber er wurde aus Stilgründen zu seinem Nachnamen passend [in Giovanni, N. C. W.] umgetauft“ (MoE 334) –, während Tuzzi darauf beharrt, „weiterhin Hans und nicht Giovanni“ zu heißen (MoE 92).

Während der ersten Jahre der gemeinsamen Ehe scheint sich die überkommene Geschlechterordnung noch unversehrt in Kraft zu befinden: „Seine Überlegenheit über Diotima war anfangs und durch lange Zeit die des älteren Mannes gewesen; später kam noch die des erfolgreichen Mannes in geheimnisvoller Stellung dazu, der seiner Frau wenig Einblick in sich gewährt und den Nichtigkeiten, die sie treibt, mit Wohlwollen zusieht.“ (MoE 104) Der nach den damaligen Usancen um einige Jahre ältere Tuzzi[102] wird hier als wohlwollend-gönnerhafter und gleichwohl unergründlicher väterlicher Gemahl gezeichnet, der die Aktivitäten seiner Gattin nur als „Nichtigkeiten“ begreifen kann. Seine ernste und strenge Erscheinung hatte „die Seele des Mädchens Diotima“ zunächst ähnlich erregt „wie die Nähe des Herrn die des Jagdhunds, der die Schnauze auf sein Knie legt. Und so wie dieser gefühlhaft umfriedet hinterdreintrabt, hatte auch Diotima unter ernster, sachlicher Führung die unendliche Landschaft der Liebe betreten.“ (MoE 104) In sexueller Hinsicht scheint zwischen den beiden Verheirateten also zunächst eindeutig ein Herr-Knecht-Verhältnis vorzuherrschen, das einer Entfaltung der weiblichen Bedürfnisse wenig bis gar keinen Raum lässt.[103]

---

102 Vgl. Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 133 f.: „Die Notwendigkeit, eine berufliche Ausbildung zu durchlaufen und die ersten Jahre der beruflichen Karriere noch als Junggeselle zu verbringen, führte zu einem relativ hohen Heiratsalter der Männer. Beamte bedurften einer gewissen Dienstzeit und einer Heiratserlaubnis ihrer vorgesetzten Dienststelle. Ihr Heiratsalter lag daher häufig über dem 30. Lebensjahr. […] Demgegenüber lag das Heiratsalter ihrer Frauen deutlich unter dem ihren.“

103 Vgl. ebd., S. 134: „Allein ein derartiger Altersvorsprung des Mannes läßt schon ein deutliches Autoritätsgefälle vermuten. Mitunter soll das Altersverhältnis zwischen Mann und Frau dem zwischen zwei Generationen entsprochen haben: das Muster der Vater-Tochter-Beziehung drängt sich auf. Der Mann war ‚lebenserfahren‘, hatte sein Studium abgeschlossen, hatte schon einiges ‚von der Welt gesehen‘, während das Mädchen ‚aus dem behüteten Schoß‘ seiner Familie kam. Dies begünstigte, daß der Mann die Familie in der Öffentlichkeit vertrat, während die Frau im Haus ‚repräsentierte‘.“

Nicht viel vorteilhafter präsentiert sich die Situation der jungen Gattin in geistiger Hinsicht: Zwar fördert Sektionschef Tuzzi „sehr natürlich die geistigen Bestrebungen seiner Frau, da er bald erkannt hatte, welcher Vorteil für seine eigene Stellung sich mit ihnen verband, aber er hatte niemals Teil an ihnen genommen, und man kann wohl auch sagen, er nahm sie nicht ernst" (MoE 106). Die Unterstützung, die Diotima von ihrem Gatten für ihre kulturellen Aktivitäten erhält, wird also durch die entwaffnend nüchterne und umso glaubhaftere Begründung gleich wieder entwertet; Entsprechendes gilt noch mehr für den überraschend deutlichen Nachsatz. Tatsächlich reduziert Tuzzi Diotima „auf die hergebrachte Rolle der Unterhalterin oder ‚Präsentierdame'", die als „‚die Frau an seiner Seite' [...] den Mann besser zur Geltung bringen soll".[104] Seine sicherlich ‚in bester Absicht' begangenen „Akte der Diskriminierung" führen vor Augen, dass „die symbolische Gewalt [...] nicht auf der Ebene der bewußten Intention operiert. Ohne weiteres Nachdenken schließen sie Frauen von Autoritätspositionen aus, reduzieren ihre Forderungen auf Launen, die ein besänftigendes Wort oder ein Tätscheln auf die Wange verdienen."[105] Den aus der Biedermeierzeit überkommenen standestypischen Normen gemäß erwartet der bürgerliche Sektionschef von seiner Gattin allererst, „ihm emotionalen Rückhalt" zu geben und „den Fortbestand seines ‚Hauses'"[106] zu sichern sowie „das Hauswesen zu richten und die Familie zu dem zu machen, was sie sein sollte: zu einem Ort wohlgeordneter Intimität, beschaulicher Harmonie, gediegener Entspannung"[107]. Weniger Bedürfnis hat er indes an ihrer wirklichen intellektuellen Entfaltung, die ihr hingegen – egal, ob wegen oder trotz ihrer bürgerlichen „Mädchenbildung"[108] – zunehmend ein Anliegen wird. Den Auswirkungen dieser gegensätzlichen Erwartungshaltungen auf die ehrgeizige Frau, die sich mit den traditionellen Rollenzuschreibungen allein bald nicht mehr zufriedenstellen lässt, gilt nun das analytische Interesse des essayistischen Erzählers:

> Diotima fühlte sich gering geschätzt. Sie fühlte beständig ein Lächeln in der Schwebe, mit dem ihr Gatte ihre idealen Bestrebungen begleitete; und ob er sich zu

---

104 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 104 f.

105 Ebd., S. 105 f.

106 Frevert: Frauen-Geschichte, S. 65.

107 Ebd., S. 67.

108 Sieder: Sozialgeschichte der Familie, S. 135: „Die verbesserte Mädchenbildung in den bürgerlichen Häusern wirkte dem [der herrschenden Geschlechterordnung, N. C. W.] nicht entgegen, im Gegenteil: Sie entsprach der Ideologie der Geschlechtscharaktere und trieb die soziale Differenz zwischen Mann und Frau weiter."

> Hause befand oder nicht, und ob dieses Lächeln – falls er wirklich lächelte, was keineswegs immer sicher war – in besonderer Weise ihr galt oder nur zu dem Gesichtsausdruck eines Mannes gehörte, der von Berufswegen jederzeit überlegen aussehen muß, es wurde ihr mit der Zeit immer unerträglicher, ohne daß sie sich von dem infamen Schein von Berechtigung zu befreien vermochte, den es sich anmaßte. (MoE 106)

Die Diplomatengattin empfindet ihre Ehe als regelrechte physiologische „Zwangsherrschaft“ (MoE 106) auf der Basis sexueller Abhängigkeit und Unterwerfung. Ihre in die Parallelaktion gesetzten gewaltigen persönlichen Hoffnungen erscheinen vor diesem demütigenden Hintergrund umso nachvollziehbarer:

> Diotima war sicher, daß etwas Unvergleichliches geschehen werde, und rief ihre vielen Ideale auf; sie mobilisierte das Pathos ihrer Geschichtsstunden als kleines Mädchen, wo sie mit Reichen und Jahrhunderten rechnen gelernt hatte; sie tat überhaupt alles, was man in einer solchen Lage tun muß, aber nachdem einige Wochen in dieser Weise vergangen waren, mußte sie beobachten, daß ihr keineswegs etwas eingefallen war. Es wäre Haß gewesen, was Diotima in diesem Augenblick gegen ihren Gatten empfand, wenn sie des Hasses – einer niederen Regung! – überhaupt fähig gewesen wäre; deshalb wurde es Schwermut, und ein bis dahin unbekannter ‚Groll gegen alles‘ stieg in ihr auf. (MoE 107)

Die Abhängigkeit des übersteigerten Idealismus der Salonnière von ihrem unbefriedigenden ehelichen Liebesleben wurde oben bereits ausführlich erörtert.[109] Bezeichnenderweise richtet sich ihr Groll über das Ausbleiben ihrer hochfliegenden Erwartungen nicht gegen diese selbst, sondern gegen ihren Mann, den negativen Bezugspunkt all ihrer heimlichen Sehnsüchte, der in seinem naiven Paternalismus zunächst gar nicht weiß, wie ihm geschieht. Umgekehrt beginnt für den trockenen Tuzzi seine Ehe nämlich erst dann zu einem nachdenkenswerten Thema zu werden, als Diotima ihre Bekanntschaft mit Arnheim intensiviert:

> Der kleine Sektionschef […] begriff nicht, was vor sich ging. Es war ihm einigemal aufgefallen, daß seine Frau während der Anwesenheit der Gäste einen eigenartig verträumten, in sich gekehrten, fernen und hochnervösen Eindruck mache, wirklich nervös und irgendwie hoch abwesend zugleich; aber wenn sie allein waren, und er,

109 Vgl. die einschlägigen Passagen im Kap. II.2.2.

> etwas eingeschüchtert und befremdet, sich ihr näherte, um sie danach zu fragen, fiel sie ihm in unbegründeter Heiterkeit plötzlich um den Hals und drückte ein außerordentlich heißes Lippenpaar auf seine Stirn, das ihn an die Brennschere des Friseurs erinnerte, wenn sie beim Bartkräuseln zu nahe an die Haut kommt. Sie war unangenehm, solche unerwartete Zärtlichkeit, und er wischte sie heimlich wieder fort, wenn Diotima nicht hinsah. Wollte aber einmal er sie in seine Arme schließen, oder hatte er sie geschlossen, was noch ärgerlicher war, so warf sie ihm erregt vor, daß er sie nie geliebt habe, sondern nur wie ein Tier über sie herfalle. (MoE 333)

Wie diese Schilderung deutlich macht, wird der eheliche Frieden im Hause Tuzzi durch die besagten Entwicklungen empfindlich gestört. Diotima sieht sich durch ihre unerwartet heftige Leidenschaft für Arnheim auf einmal in der Lage, ihre unbefriedigende Beziehung zu ihrem Gemahl als solche wahrzunehmen und zu erkennen, was ihr bisher immer gefehlt hat. Ihr Gatte hingegen sucht die ihn emotional überfordernde neue Situation bloß mit altbewährten Erklärungsmustern zu bemänteln:

> Nun gehörte ja ein gewisses Maß von Empfindlichkeit und Launen ganz zu dem Bilde, das er sich seit seiner Jugend von einer begehrenswerten, das Wesen des Mannes ergänzenden Frau gemacht hatte, und die durchgeistigte Anmut, mit der Diotima eine Tasse Tee reichte, ein neues Buch in die Hand nahm oder über irgend eine Frage urteilte, von der sie nach der Überzeugung ihres Gatten unmöglich etwas verstehen konnte, hatte ihn immer durch ihre vollendete Form entzückt. Das wirkte auf ihn wie eine unaufdringliche Tafelmusik, etwas, das er ungemein liebte [...]. (MoE 333)

Aus der zuletzt zitierten Konzession, mit der Tuzzi aus konventionell ‚männlicher' Perspektive die ihn insgeheim ängstigende Entwicklung seiner Frau vor dem eigenen geistigen Auge als harmlos erscheinen lassen will, kann er indes keine dauerhafte Beruhigung seiner Irritation beziehen:

> [E]s entging ihm nicht, daß Diotimas Unterkleidung Fortschritte zu einem gewissen mondänen Leichtsinn gemacht hatte. Sie hatte sich ja immer mit Sorgfalt und Überlegung angezogen, da ihre gesellschaftliche Stellung sowohl erforderte, daß sie elegant sei, wie daß sie den großen Damen keine Konkurrenz mache; aber bei den zwischen ehrbarer Unzerreißbarkeit und dem Spinnengewebe der Lüsternheit liegenden Abstufungen der Wäsche machte sie jetzt Zugeständnisse an die Schönheit, die sie vordem als unwürdig einer intelligenten Frau bezeichnet haben würde. Bemerkte es jedoch Giovanni [...], so errötete sie bis an die Schultern und erzählte etwas von der

> Frau von Stein, welche sogar einem Goethe keine Zugeständnisse gemacht hätte! (MoE 334)

Der abschließende Satz dieser Passage legt in seiner manifesten Struktur einer Freud'schen Verneinung nicht nur Diotimas maßlose Überschätzung der geistigen Kapazität Arnheims offen, sondern auch die enorme emotionale und erotische Attraktion, die der erfolgreiche Großschriftsteller und Industrielle auf die unglücklich Verheiratete ausübt. Die damit einhergehenden unübersehbaren Veränderungen in Selbstbild, Verhalten und Kleidung der Ehefrau haben eminente Auswirkungen auf das innereheliche Machtgefüge sowie – in der Folge – auch auf das emotionale Gleichgewicht des vordem so selbstsicheren Hausherrn:

> Sektionschef Tuzzi sollte also nicht mehr, wenn *er* die Zeit für gekommen hielt, aus dem Umgang mit wichtigen, dem Privaten unzugänglichen Staatsgeschäften sich loslösen und die Entspannung im Schoß des Hauses finden, sondern er fühlte sich Diotima ausgeliefert, und was sich sauber getrennt hatte, Anspannung des Geistes und erholendes Sichergehen des Körpers, sollte geradezu wieder in die anstrengende und ein wenig lächerliche werbende Einheit der Bräutigamszeit gebracht werden, wie bei […] einem versemachenden Jüngling. (MoE 334)

Diese Entwicklung liegt keinesfalls im Interesse des ob der unerwarteten Herausforderung verunsicherten Mannes, der mit der traditionellen Geschlechterordnung immer recht gut leben konnte. Tuzzi hat enorme Schwierigkeiten, mit dieser „Umkehrung“[110] seines bisherigen ‚männlichen‘ Selbstverständnisses zurechtzukommen: „Es wurde ihm allmählich klar, daß es ein peinigendes und sorgfältig zu verbergendes Leiden ist, der Gatte einer bedeutenden Frau zu sein, ja in gewissem Sinne ähnlich der Entmannung durch einen Unglücksfall.“ (MoE 334) Am Beispiel des plötzlich ehegeschädigten, ja symbolisch kastrierten Patriarchen Hans Tuzzi entwirft Musil die zeittypische narzisstische Kränkung eines vordem als von Frauen psychisch nicht verwundbar geltenden ‚starken‘ Mannes:

> Erst als Tuzzi mitansehen mußte, wie Arnheim überall Erfolg hatte, kam er wieder darauf zurück, daß Diotima sich allzu engagiert mit diesem Manne zeige, aber er erfuhr nun abermals, daß sie seinen Willen nicht wie sonst achtete, ihm widersprach und seine Besorgnisse für Hirngespinste erklärte. Er beschloß, als Mann nicht gegen

110 So Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 300.

> die Dialektik einer Frau zu streiten, sondern die Stunde abzuwarten, wo seine Voraussicht von selbst triumphieren werde […]. (MoE 201 f.)

Erzählerisch besonders reizvoll ist in diesem Zusammenhang die unmittelbar darauf folgende Passage, in der von einer nächtlichem Wahrnehmung Tuzzis und seinem anschließenden, zunehmend schlaftrunkenen Gedankengang berichtet wird; sie sei deshalb in Gänze zitiert:

> [E]ines Nachts beunruhigte ihn etwas, das ihm wie ein unendlich fernes Weinen vorkam; es störte ihn anfangs kaum, er begriff es einfach nicht, aber von Zeit zu Zeit verringerte sich die seelische Entfernung um einen Sprung, und mit einemmal war die bedrohliche Unruhe dicht an seinen Ohren, und er fuhr so jäh aus dem Schlaf, daß er sich im Bett aufsetzte. Diotima lag zur Seite gewandt und gab kein Zeichen, aber er fühlte an irgendetwas, daß sie wache. Er rief sie leise beim Namen, wiederholte diese Frage und versuchte mit zärtlichen Fingern ihre weiße Schulter zu sich zu drehn. Aber wie er drehte, und ihr Gesicht im Dunkel über der Schulter aufging, sah es ihn böse an, drückte Trotz aus und hatte geweint. Leider hatte sein fester Schlaf Tuzzi inzwischen wieder halb überwältigt, zog ihn eigensinnig von hinten zurück zu den Polstern, und Diotimas Gesicht schwebte nur noch wie eine schmerzende helle Verzerrung vor ihm, die er in keiner Weise mehr begriff. ‚Was ist denn?' brummte er im leisen Baß des Einschlafens und erhielt eine klare, gereizte, unangenehme Antwort ins Ohr geprägt, die in seine Schlaftrunkenheit fiel und darin liegen blieb wie eine blinkende Münze im Wasser. ‚Du schläfst so unruhig, daß niemand neben dir schlafen kann!' hatte Diotima hart und deutlich gesagt; sein Ohr hatte es aufgenommen, aber damit war Tuzzi vom Wachen auch schon abgeschieden, ohne auf den Vorwurf weiter eingehen zu können. (MoE 202)

Was für die Leser und Leserinnen des Romans nicht zuletzt dank der zahllosen Erzählerkommentare als „Diotimas zweite[r] Liebesfrühling" (MoE 416) offensichtlich ist, bleibt für die Figur mit ihrem habituell eingeschränkten ‚männlichen' Blickwinkel seltsam im Dunkeln:

> Er fühlte bloß, daß ihm schweres Unrecht geschehen sei. Ruhig zu schlafen, gehörte nach seiner Ansicht zu den Haupttugenden eines Diplomaten, denn es war eine Bedingung jedes Erfolgs. Man durfte ihn da nicht antasten, und er empfand sich durch Diotimas Bemerkung ernstlich in Frage gestellt. Er begriff, daß Veränderungen mit ihr vorgegangen seien. Es fiel ihm zwar nicht einmal im Schlaf ein, seine Frau greifbarer Untreue zu verdächtigen, dennoch stand es keinen Augenblick in Zweifel für ihn, daß das persönliche Unbehagen, das ihm zugefügt worden, mit Arnheim zusammenhän-

> gen müsse. Er schlief sozusagen zornig bis zum Morgen durch und wachte mit dem festen Entschluß auf, um diese störende Person Klarheit zu schaffen. (MoE 202)

Trotz aller in die Wege geleiteten Anstrengungen selbst seines Ministeriums (vgl. MoE 208–211) bleibt er dauerhaft unfähig, sich solche „Klarheit“ tatsächlich zu verschaffen, was bei dem sich sonst so handlungsmächtig gebenden Diplomaten eine gewaltige Verunsicherung auslöst:

> Die neuen Verhältnisse, die in seinem Haus entstanden waren, brachten seine Frau und ihn in unmögliche Lagen. Er hatte Diotimas Klage über sein Schnarchen keineswegs vergessen, er hatte inzwischen auch Arnheims Schriften gelesen und war bereit, darüber zu sprechen; manches konnte er anerkennen, sehr vieles als unrichtig bezeichnen, und einiges verstand er nicht, mit jener sicheren Ruhe, die voraussetzt, daß das der Schaden des Autors sei: aber […] die jetzt vorhandene Aussicht darauf, daß ihm Diotima jedesmal widersprechen würde, die Notwendigkeit also, sich gemeinsam mit ihr auf diese weichliche Diskussion einlassen zu müssen, empfand er als eine so unrechte Veränderung seines Privatlebens, daß er sich nicht zu einer Aussprache entschließen konnte und in halbbewußten Wünschen sogar vorgezogen hätte, sich mit Arnheim zu schießen. (MoE 412)

In den zuletzt zitierten Worten zeigt sich nicht allein Tuzzis Unfähigkeit, mithilfe seiner sozial erworbenen mentalen Kategorien den Wandel der Geschlechterordnung in seiner eigenen Ehe nachzuvollziehen, sondern zudem seine überkommene ‚männliche‘ Ehrvorstellung, die durchaus den historischen Gepflogenheiten entspricht[111], der nüchternen Betrachtung eines realpolitisch denkenden modernen Diplomaten aber nicht standhalten kann. Der Sektionschef, ein stets kontrollierter und rational denkender Mann, erteilt sich daher aufgrund solcher unvermittelter Anwandlungen denn auch selber einen Ordnungsruf: „Tuzzi zog plötzlich seine schönen, braunen Augen ärgerlich zusammen und sagte sich, daß er strenger auf seine Stimmungen achtgeben müsse.“ (MoE 412) Wie Howald betont hat, wird Tuzzis Verfassung zwischenzeitlich durch die Probleme seiner Ehe „so empfindlich gestört“, dass er nunmehr „nicht nur Arnheims Bücher liest“, was er vorher kategorisch abgelehnt hätte, und „von Ulrich Auskunft über Seelenprobleme verlangt“ (vgl. MoE 803–810), was ihm ebenfalls lächerlich erschienen wäre, sondern überdies „sogar seinen politischen Instinkt einbüsst und die Absichten Arnheims lange

111 Vgl. Frevert: Bürgerlichkeit und Ehre; dies.: Ehrenmänner; dies.: Geschlechter-Differenzen in der Moderne, S. 212–218.

Zeit falsch interpretiert“[112]. Weiter kann die durch eine diffuse und nicht verifizierbare Eifersucht ausgelöste persönliche Irritation eines Spitzendiplomaten seinerzeit kaum reichen.

Mehr als eine bloße Episode stellt im Zusammenhang dieser ehelichen Entwicklung Diotimas Studium (erst um 1930 entstandener!) sexualwissenschaftlicher Schriften dar, mit dem sie sich wie die damaligen Besucherinnen der von Sofie Lazarsfeld betriebenen Wiener Eheberatungsstelle[113] in die Lage versetzt, ihrer eigenen Bedürfnisse erstmals überhaupt gewahr zu werden und sie einigermaßen adäquat zu formulieren. Ihre „seelen- und körperhygienische Wissensbegierde“ (MoE 817) im Sinne der von Foucault so kritisch analysierten *scientia sexualis*[114] hat einen durchaus eigeninteressegeleiteten Hintergrund, wie sich bei einem Gespräch mit Ulrich über dessen (für ihn) peinliches Verhältnis mit Bonadea herausstellt:

> Diotima wollte ‚Näheres‘ wissen; er mußte ihr die ‚beklagenswerte Erscheinung‘ erläutern und ‚menschlich machen‘. Er tat es nicht gerade eingehend, und trotzdem bemächtigte sich ihrer dabei allmählich das Gefühl einer Genugtuung, deren Grundlage wohl der bekannte Dank an den Herrn bildete, daß sie nicht so sei wie jene, deren Spitze sich aber in Schreck und Neugierde verlor und auf ihre späteren Beziehungen zu Ulrich nicht ohne Einfluß bleiben sollte. (MoE 820)

Wenn Diotima im Anschluss an ihre recht konventionelle Reaktion auf Ulrichs unwillig gegebene Ausführungen über die „Nymphomanie“ Bonadeas nachdenklich sagt: „Es muß doch einfach entsetzlich sein, einen Menschen zu umarmen, wenn man nicht innerlich von ihm überzeugt ist“, dann kann der über ihre Ehe bestens informierte Mann ohne Eigenschaften darauf nur spöttisch replizieren: „Finden Sie das?“ (MoE 820) Während die Kusine sich vor dieser recht unverblümten „Anzüglichkeit“ Ulrichs zunächst noch durch „Entrüstung und Kränkung“ schützen zu müssen glaubt, konzediert sie ihm wenig später zumindest vor ihrem inneren Auge, „daß man sich ohne geistige Verwandlung um das Beste betröge“ (MoE 820). Eigentlich hätte Ulrich diese entgegenkommenden Worte auch vernehmen sollen, doch bringt sie es bei aller sexualwissenschaftlichen Versiertheit zuletzt „nicht fertig“, sie ihm

112 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 300.

113 Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 215; spezifische Implikationen erläutert der Abschnitt zu Diotima in Kap. II.2.2.

114 Vgl. Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 67–93; mehr dazu in der Figurenanalyse Diotimas im Kap. II.2.2.

auch zu sagen, „weil es ihr plötzlich persönlich nahe ging“ (MoE 820). Die abschließend zitierte Einschränkung belegt, wie stark Diotima trotz aller gegenläufigen und intensiven Bemühungen einer überkommenen Vorstellung vom zwischengeschlechtlichen Gedankenaustausch verhaftet bleibt, worin sie den historischen Gegebenheiten des frühen 20. Jahrhunderts entspricht. Insofern nimmt es auch nicht Wunder, dass der in den Weltkrieg mündende Roman nicht mit einer wirklichen und dauerhaften Neujustierung der Geschlechterordnung im Hause Tuzzi enden sollte, sondern mit einer „Versöhnungsszene Tuzzi-Diotima“ (MoE 1932). Es handelt sich hier um eine Art ‚erpresste Versöhnung‘ auf der Grundlage weiter bestehender ‚männlicher Herrschaft‘ und angesichts des Kriegsausbruchs, denn Diotimas Emanzipationsbestreben bleibt letztlich unerfüllt: „Als Arnheim […] seine Beziehung zu Diotima abkühlt und gar abzubrechen sucht, kann sich Tuzzi wieder auf sein Einverständnis mit den gegebenen Geschlechterbeziehungen wie den herrschenden Machtverhältnissen zurückziehen.“[115]

Das schleichende Eindringen des Politischen ins Private: Leo und Klementine Fischel

Wie bereits wiederholt angedeutet wurde, gestaltet Musil auch im Fall der Familie Fischel eine unglückliche Ehe, deren Zerrüttung sich auf den ersten Blick wenig von den bisher untersuchten Fällen unterscheidet, gründet sie doch auf recht alltäglichen Konflikten: „Diese Gegensätze bestanden freilich im Grunde aus nichts anderem als dem Mangel an Übereinstimmung; wie in vielen Ehen ein sozusagen natürliches Unglück an die Oberfläche kommt, sobald sie aufhören, verblendet glücklich zu sein.“ (MoE 203) Schon im Register zu seinem *Erlöser*-Projekt hatte Musil Einschlägiges notiert: „Menschen wollen, daß andre handeln, wie es ihrer literarisch typisch bestimmten Vorstellung entspricht, ob diese mögen oder nicht. So Klementine Fischel von Leo Fischel, daß er der feine und überlegene Financier sei, auch gegenüber den Kindern.“ (Tb 2, 386, Anm. 70, nach H 36/53)[116] Als biografisches Material für solche und ähnliche Beobachtungen diente dem Autor offenbar die Ehe zwischen Wolfgang Theodor und Ida Martha Reichle, wie ein Eintrag ins Arbeitsheft 8 (1920) verrät, worin Musil mehr oder weniger pikante Details notiert. Etwa: „Sie fällt nachts in eine Badewanne mit kaltem Wasser, die zwischen

115 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 300.

116 Vgl. dazu einen Nachtrag zum Arbeitsheft 21 aus Musils Arbeit am Romanvorhaben (Tb 1, 579). Aus den „Kindern“ wurde im kanonischen Romantext die einzige Tochter Gerda.

ihrem und ihres Mannes Bett steht." (Tb 1, 414) Oder: „Sie raunzt öffentlich mit ihrem Mann: Wenn du vielleicht auch mit mir einmal spazieren gehen willst udgl." (Tb 1, 414) Eine konzeptionell bemerkenswerte zeithistorische Aufladung erhalten solche ansonsten eher vernachlässigbaren anekdotischen Mitteilungen erst durch die Anreicherung mit dem Phänomen des Antisemitismus, das als diskursive Infiltration der intimsten ehelichen Bereiche jenen „Griff des Staates in die Privatsphäre" präludiert, den dann die „autoritäre und totalitäre Wende" der dreißiger Jahre mit sich brachte.[117] In dieser Hinsicht vermutet der biografisch argumentierende Corino: „Es scheint, als hätte Musil die Spannungen und Abschreckungsstrategien in der Ehe der Reichles [...] stilisiert im Hinblick auf die Kontroversen, die der Wiener Bürgermeister Karl Lueger und seine christlichsoziale Partei in die österreichischen Politik brachten."[118] Die den beiden Fischels zugeschriebenen charakteristischen habituellen Begleiterscheinungen ihrer wechselseitigen Entfremdung konnte Musil tatsächlich nicht aus den biografischen Modellen beziehen – was auf ihre besondere Erzählfunktion schließen lässt:

> Seit die Laufbahn Leos zögernd auf dem Posten eines Börsendisponenten stecken geblieben war, vermochte Klementine nicht mehr, gewisse seiner Eigenheiten damit zu entschuldigen, daß er eben nicht in einem spiegelstillen alten Ministerialbüro, sondern am ‚sausenden Webstuhl der Zeit' sitze, und wer weiß, ob sie ihn nicht gerade wegen dieses Goethezitats geheiratet hatte?! Sein ausrasierter Backenbart, der sie seinerzeit gemeinsam mit dem auf der Mitte der Nase thronenden Kneifer an einen englischen Lord mit Favorits erinnert hatte, mahnte sie jetzt an einen Börsenmakler, und einzelne Angewohnheiten in Gebärde und Redeweise begannen ihr geradezu unerträglich zu werden. (MoE 203 f.)

Während Leo wie ehedem seiner beruflichen Tätigkeit als Prokurist nachgeht und die ihn umgebende äußere Welt – analog zu seiner steckengebliebenen Karriere – für unveränderlich ansieht, verficht Klementine neuerdings das offenbar an ihren Brüdern gemessene „christlich-germanische Schönheitsideal eines Ministerialrats" (MoE 204) und beklagt die Abweichung davon bei ihrem Gatten[119] – als wäre ihr dessen Erscheinung nicht schon vor der Hochzeit bekannt gewesen. ‚Jüdisches' Aussehen erweist sich dergestalt als Frage der eingenommenen Perspektive. An diesem Beispiel verdeutlicht Musil die

---

117 Hanisch: Männlichkeiten, S. 212; mehr dazu ebd., S. 182–185 u. bes. S. 216–222.
118 Corino: Musil [2003], S. 893.
119 Vgl. dazu und zu den diskursiven Hintergründen ebd. u. S. 1724, Anm. 126.

diskursive Zurichtung des scheinbar voraussetzungslosen physiognomischen Blicks, die je nach vorherrschendem ideologischen Umfeld aus dem Anschein eines ‚englischen Lords‘ recht umstandslos das eines jüdischen ‚Börsenmaklers‘ machen kann, ohne dass sich der damit verglichene Mensch anatomisch ändert. Gegenüber solchen Zumutungen beharrt der in den Grundfesten seiner Existenz attackierte Fischel auf seinem bewährten liberalen Rationalismus und legt dabei eine in mancher Hinsicht durchaus zeittypische, defensive ‚jüdische‘ Verhaltensweise[120] an den Tag: „[J]e mehr seine Gattin an Einzelheiten Anstoß nahm, desto mehr betonte er die großen Richtlinien der Vernunft. Dadurch verwandelte sich das Haus Fischel allmählich in den Kampfplatz zweier Weltanschauungen.“ (MoE 204) Die Wirkung des innerehelichen Antisemitismus auf Leo wurde oben bereits analysiert[121]; er sei hier nur knapp vergegenwärtigt:

> Dieser Glaube an die unerschütterlichen Richtlinien der Vernunft und des Fortschritts hatte es ihm lange Zeit ermöglicht, über die Ausstellungen seiner Frau mit einem Achselzucken oder einer schneidenden Antwort hinwegzugehn. Aber da es das Unglück gewollt hatte, daß sich im Verlauf dieser Ehe die Zeitstimmung von den alten, Leo Fischel günstigen Grundsätzen des Liberalismus […] abwandte, und Vernunft und Fortschritt in der abendländischen Welt durch Rassentheorien und Straßenschlagworte verdrängt wurden, so blieb auch er nicht unberührt davon. (MoE 204)

Musils Erzähler leistet eine sezierende Analyse der fortschreitenden ehelichen Entzweiung, wobei er die allgemeinen ideologiegeschichtlichen Umstände keineswegs allein dafür verantwortlich macht, sondern sich der besonderen Vorteile erzählerischer Individualisierung bedient. Der antisemitische Diskurs wird mit der strukturellen Unzufriedenheit Klementines hinsichtlich der herrschenden Geschlechterordnung sowie mit den tendenziell geschlechtsspezifischen habituellen Schwächen Leos konfrontiert, was eine besonders unglückliche Kombination ergibt:

> Der Trieb, recht zu haben, ein Bedürfnis, das fast gleichbedeutend mit Menschenwürde ist, begann im Hause Fischel Ausschreitungen zu feiern. […] [W]enn dieser

120 Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 328: „Dieser ‚weiche‘ Liberalismus [jüdischer Väter, N. C. W.] scheute den Konflikt, im öffentlichen wie im privaten Leben. Das Regiment zu Hause führte die starke Mutter.“ Obwohl Leo Fischel dem Konflikt ausdrücklich *nicht* ausweicht, argumentiert er defensiv und beschreitet emotional zunehmend einen Rückzug.

121 Vgl. die einschlägigen Ausführungen im Kap. II.2.1.

> bewundernswerte, aber auch fanatische und ungeheure, mit der menschlichen Natur geborene Trieb sich mit zehn Minuten Lebensphilosophie oder Aussprache über die grundsätzlichen Fragen des Hauswesens begnügen muß, so ist es unvermeidlich, daß er wie ein Tropfen glühenden Bleis in ungezählte Spitzen und Zacken zerplatzt, die auf das schmerzhafteste verwunden können. Er zersprang an der Frage, ob ein Hausmädchen zu entlassen sei oder nicht, und ob Zahnstocher auf den Tisch gehören oder nicht; aber woran immer er zersprang, besaß er die Fähigkeit, sich sofort zu zwei, an Einzelheiten unerschöpflich reichen Weltanschauungen zu ergänzen. (MoE 205)

Klementine wird zunehmend „spitz und unnachgiebig“ (MoE 205), was Musil wiederum soziologisch mit ihrem erworbenen Habitus als Beamtentochter motiviert und am Beispiel eines quälenden ehelichen Sexuallebens veranschaulicht.[122] Demnach

> duldete ihr Standesbewußtsein nicht getrennte Schlafräume, um die ohnehin unzureichende Wohnung nicht noch mehr zu verkleinern. Gemeinsame Schlafräume aber bringen einen Mann, wenn sie verfinstert sind, in die Lage eines Schauspielers, der vor einem unsichtbaren Parkett die dankbare, aber schon sehr abgespielte Rolle eines Helden darstellen muß, der einen fauchenden Löwen vorzaubert. Seit Jahren hatte sich Leos dunkler Zuschauerraum dabei weder den leisesten Applaus noch das geringste Zeichen von Ablehnung entschlüpfen lassen, und man darf sagen, daß das die stärksten Nerven erschüttern konnte. (MoE 205)

Nach solchen gemeinsam verbrachten Nächten ist sie „steif wie eine gefrorene Leiche und Leo zuckend von Empfindlichkeit“ (MoE 205). Der Grund dafür liegt in einer vollkommenen emotionalen Abkühlung: „Seit Klementine Leo nicht mehr schön fand, fand sie ihn unerträglich, und seit Leo sich von Klementine angezweifelt fühlte, erspähte er bei jedem Anlaß eine Verschwörung in seinem Haus.“ (MoE 206) In dieser vergifteten Ehe ist die Wirkung des in der Gesellschaft grassierenden antisemitischen Diskurses sowie der überindividuellen Machtverhältnisse im sozialen Raum auf individuell geformte Akteure, ja auf die intimsten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster aus der Nähe zu beobachten, die „Trennung von Politik und Intimsphäre“ wird bereits hier – lange vor dem staatlichen Totalitarismus der dreißiger Jahre – „aufgehoben“.[123] Musils Erzäh-

122 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 233; zu den historischen Implikationen Hanisch: Männlichkeiten, S. 170–179.

123 So Hanisch, ebd., S. 216, mit Blick auf die ‚rassistische Volksgemeinschaft‘ des Nationalsozialismus.

ler kommentiert die beschriebene Konstellation und ihre traurige Entwicklung erstaunlich hellsichtig: „Das Schicksal dieser beiden Gatten hing zum größern Teil von einer trüben, zähen, ungeordneten Schichtung von Gedanken ab, die gar nicht ihrer, sondern der öffentlichen Meinung angehörten und sich mit dieser verändert hatten, ohne daß sie sich davor bewahren konnten.“ (MoE 207) Noch ohne Kenntnis diskursanalytischer Begrifflichkeit führt Musil vor Augen, wie überindividuelle gesellschaftliche Redeweisen und Machtgefälle die Interaktion einzelner Menschen in ihren privatesten Aspekten zu tangieren vermögen, wobei sich individuelle Erfahrung und Diskurs nicht nur aus Sicht der Akteure wechselseitig bestätigen und verstärken können: „Die alltäglichen Erfahrungen werden dadurch zu gegensätzlichen Weltanschauungen ausgebaut, die ihrerseits entzweiend auf den Alltag zurückwirken.“[124]

Eine besondere Rolle spielt in diesem Zusammenhang die gemeinsame Tochter Gerda, weil der von ihr begierig aufgesogene und unverdaut wieder ausgespiene antisemitische Diskurs nicht nur als Einsatz im Generationenkonflikt, sondern eben auch im Ehekonflikt verwendet werden kann: „[W]as tat Klementine, wenn Gerda so sprach? Nichts! Sie schwieg mit einem ergebenen Gesicht dazu, aber Leo konnte sicher sein, daß sie hinter seinem Rücken Gerdas Willen unterstützen würde“ – obwohl sie doch genauso wenig weiß wie er, „was Symbole seien!“ (MoE 206) Der an der fehlenden familiären Solidarität verzweifelnde Ehemann versteht die Welt nicht mehr:

> Leo Fischel hatte stets jede Ursache zu der Annahme gehabt, daß sein guter jüdischer Kopf dem seiner Gattin überlegen sei, und nichts empörte ihn so sehr wie die Beobachtung, daß sie aus Gerdas Verrücktheit Nutzen zog. Warum sollte ausgerechnet er plötzlich nicht mehr imstande sein, modern zu denken? Das war ein System! Er erinnerte sich dann der Nacht. Das war schon nicht mehr Ehrabschneidung; das war die Ehre mit der Wurzel abgraben! In der Nacht hat der Mensch nur ein Nachthemd an, und darunter kommt gleich der Charakter. Keine Fachkenntnisse und -klugheit schützen ihn. Man setzt seine ganze Person ein. Nichts sonst. Was sollte es also heißen, daß Klementine, wenn von christlich-germanischer Auffassung die Rede war, ein Gesicht machte, als ob er ein Wilder wäre? (MoE 206)

Wie diese im Modus der erlebten Rede mitgeteilten Gedanken Leo Fischels schmerzlich vor Augen führen, ist einer sich ständig selbst bestätigenden rassistischen Vorurteilsstruktur mit logischen Argumenten keinesfalls beizukommen. Besonders tragisch mag es für das Opfer solcher Diskriminierung sein,

124 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 316.

dass die existenzielle Bedrohung nicht weithin sichtbar von außen kommt – im Gegenteil: „Aus dem Innern seiner Familie selbst verbreitet sich der antihumanistische und antisemitische Irrationalismus, der sie zerstören wird, der soziale Zusammenhang der Moral und der Sicherheiten zerfällt“[125]. Dies wiegt im vorliegenden Fall umso schwerer, als „die vom Antisemitismus ausgehende Isolation“ historisch gemeinhin zu einem „Rückzug ins Private führte. Die Besinnung auf Familiennetzwerke und einen jüdischen Freundschaftskreis gehörten zu den Versuchen, dem Antisemitismus auszuweichen.“[126] Ein solcher Ausweg bleibt dem unglücklichen Leo aufgrund der spezifischen Familiensituation aber verschlossen, was auch deshalb ins Gewicht fällt, weil um 1900 immer mehr Männer eine „Veränderung“ der herkömmlichen innerfamiliären Geschlechterordnung „wünschten“ – „nicht mehr Unterwerfung, sondern Einverständnis; wenn nicht eine aktive Rolle der Frau, so doch zumindest ihre Liebe“.[127] Am Beispiel des Hauses Fischel demonstriert Musil die schier unbegrenzte Reichweite der menschenverachtenden Ideologien des 20. Jahrhunderts bis in die privatesten und intimsten Mikrobereiche der Gesellschaft. Der von der antisemitischen Bedrohung ausgelöste wachsende Zynismus Leos sollte den vorliegenden Fortsetzungsentwürfen der mittleren dreißiger Jahre („Werden eines Tatmenschen“) zufolge nach riskanten Spekulationsgeschäften zum Verlust seiner „Stellung bei der Lloyd Bank“ führen, worauf Klementine die Scheidung gegen ihn eingereicht hätte; er selbst hingegen wäre demnach ein „einflußreicher“ und „wohlhabender Mann“ mit „vornehme[r] Anschrift“ geworden, der dubiose „Warengeschäfte, Geldgeschäfte, politische Geschäfte, künstlerische Geschäfte“ auf internationalem Niveau betreibt und einer heruntergekommenen liberalistischen „Philosophie des Geldes“ und des wiedererstarkten „freien Manns“ frönt (MoE 1388 f.).

In den Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre sind solche Aspekte bereits recht plastisch in (inhaltlich abweichenden!) Handlungssträngen ausgeführt worden, wobei Klementine nach Leos unerwartetem Wohlstand keinerlei Scheidungsgelüste mehr gehabt (vgl. MoE 1497) und dabei genau jene „materielle Gesinnung“ (MoE 1556) an den Tag gelegt hätte, die sie ihrem Mann so gern vorhält. Der neue Geldsegen erwiese sich somit zumindest oberflächlich als sozialer Kitt der längst unrettbar zerrüttet geglaubten Ehe:

125 Magris: Arnheim und Papa Fischel, S. 146.
126 Lichtblau: Antisemitismus 1900–1938, S. 51.
127 Perrot: Rollen und Charaktere, S. 144.

> Von dem Augenblick an, wo Fischel unerlaubte Geschäfte machte, ließen ihn die säuerlichen Antworten seiner Gattin Klementine kalt. Die Frage, ob in einer guten Familie Zahnstocher auf den Tisch kommen dürfen oder nicht, die mindestens einmal in jeder Woche einen Streit ausgelöst hatte, der zwei Weltanschauungen in Brand setzte, beantwortete er damit, daß er am Familientisch auf den Zahnstocher entgegenkommend verzichtete, dagegen oft unter dem Vorwand geschäftlicher Besprechungen dem Familientisch fernblieb. Selbst die materielle Gesinnung, die ihm so oft morgens am Frühstückstisch nach peinlichem nächtlichen Erlebnis die steife Verachtung seiner Gattin zugezogen hatte, schien jetzt von ihm geschwunden zu sein, und Klementine, die er verachtete, aber, um sie nicht argwöhnisch zu machen, öfters mit kleinen Aufmerksamkeiten beschenkte, begann zuweilen über ihrem gefrorenen Fleisch einen dünnen Hauch ihrer einstigen Zärtlichkeit erblicken zu lassen. (MoE 1556)

Von Leos nunmehrigem Verhältnis mit Ulrichs ehemaliger Geliebter Leona sollte Klementine nicht die leiseste Ahnung haben:

> Natürlich hätte sie die Veränderung im Benehmen ihres Gatten geradezu mißtrauisch machen müssen, aber Leo war trotz seines Alters noch ein Anfänger, und Klementine hätte es niemals für möglich gehalten, was geschah; sie nahm gläubig an, daß Aufmerksamkeiten und Abwesenheiten ihres Gatten mit erhöhter geschäftlicher Tätigkeit und freudig stimmenden Vergütungen dafür zusammenhingen. (MoE 1556)

Nach einer peinlichen zwischenzeitlichen Zahlungsunfähigkeit des Spekulanten und dem Auffliegen seines Verhältnisses mit Leona (vgl. MoE 1577 f.), das Klementine aus dem gemeinsamen Haus treibt, stellt sich Erstere bald als nur „vorübergehende Illiquidität“ (MoE 1602) heraus, die einem umso gewaltigeren Reichtum Platz macht, was die erboste und scheidungswillige Gattin gleich wieder besänftigt: Nachdem sich Leos finanzielle „Verhältnisse zusehends“ bessern, „wartet“ Klementine versöhnlich „auf eine Aussprache“, „fährt den halben Tag in [s]einem Wagen herum und sucht sich die Augen aus“ (MoE 1604). Leo gelangt auf diese Weise zu einer gänzlich nüchternen Einschätzung ehelicher Verbindungen, die er Ulrich gegenüber zum Besten gibt:

> Die Ehe ist oft ein Kampf, wer der Stärkere ist; außerordentlich schwierig, solange es sich um Gefühle, Gedanken und Einbildungen handelt! Aber gar keine Schwierigkeit, sobald man im Leben Erfolg hat. Ich habe den Eindruck, daß auch Klementine das einzusehen beginnt. Man kann wochenlang darüber streiten, ob eine Auffassung richtig ist. Aber sobald man Erfolg hat, ist es die Auffassung eines Mannes, der sich geirrt haben kann, aber diesen nebensächlichen Irrtum eben braucht, um Erfolg zu

> haben. Es ist schlimmstenfalls wie die Marotte eines großen Künstlers; nun, was tut man mit den Marotten großer Künstler? Man liebt sie; man weiß, sie sind ein kleines Geheimnis. […] Ich habe gesagt, wenn man […] nichts hat / als Gefühle und Gedanken, nimmt der Streit kein Ende. Gedanken und Gefühle machen kleinlich und nervös. (MoE 1604 f.)

Diese abgeklärten Worte, in deren weiterem Gefolge der Ökonom sogar noch mit einer an Arnheim gemahnenden wirtschaftsästhetischen Analogie aufwartet[128], sind übrigens weniger zynisch, als sie bei flüchtiger Betrachtung scheinen mögen.[129] Durch sie gibt der apokryphe Leo Fischel jedenfalls *ex negativo* zu erkennen, woran es dem kanonischen Fischel im fertiggestellten Romantext allein aufgrund des allgegenwärtigen kakanischen Antisemitismus so schmerzlich gebricht.

Dass sich zumindest dort die von den ideologischen Verwerfungen vorangetriebene soziale Desintegration auch generationsübergreifend fortsetzt, belegt Gerdas hoffnungslose Desillusionierung über die Möglichkeit einer funktionierenden Partnerschaft zwischen den Geschlechtern, in die sie angesichts des beständigen ‚kalten' Ehekriegs ihrer Eltern verfällt: „Selbst ihre Tochter […] merkte jedesmal etwas davon und malte sich voll Grauen und bitterem Widerwillen das Eheleben als einen Katzenkampf in nächtlicher Dunkelheit aus." (MoE 205 f.) Die dauerhafte Habitualisierung einer äußerst „negativen Einschätzung der Ehe" und eines „problematische[n] ‚Verhältnis[ses] zur Sexualität und Liebe"[130] durch Gerda kann unter diesen Umständen nicht überraschen und hat verheerende Auswirkungen auch auf ihre eigene Beziehungsunfähigkeit, die sich in ihren auf unterschiedliche Weise unbefriedigenden Freundschaften mit Ulrich und Hans Sepp niederschlägt und die liebesbedürftige junge Frau nach Musils Plänen schließlich zu einem willenlosen Opfer der späteren Kriegspropaganda machen sollte.

---

128 Vgl. die Fortsetzung der Fischel'schen Ausführungen: „So ist es leider mir und Klementine ergangen. Heute habe ich keine Zeit. Ich weiß nicht einmal sicher, ob Klementine wieder zu mir zurück möchte; ich glaube bloß, daß sie es will; sie hat bereut, und früher oder später wird sich das ganz von selbst zeigen, dann aber ganz bestimmt viel einfacher und schöner, als wenn ich mir jetzt schon ganz genau ausdenken würde, wie es geschehen muß. Mit einem ungesund bis ins kleinste fixierten Plan würde man auch nie Geschäfte machen!" (MoE 1605)

129 Hinsichtlich des Geldes werden sie auch von der Geschichtsschreibung bestätigt; vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 179–181.

130 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 233.

Unordentliche Verhältnisse, Geschlechterkampf

Wie bereits mehrfach angedeutet, befindet sich die traditionelle Geschlechterordnung seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in einer weithin sichtbaren Legitimationskrise, wenngleich die habitualisierten Strukturen ein ungeahntes Beharrungsvermögen bewiesen und immer noch beweisen.

> Daß die männliche Herrschaft sich nicht mehr mit der Evidenz dessen, was sich von selbst versteht, aufzwingt, ist sicher die wichtigste Veränderung. [...] Die Infragestellung der Selbstverständlichkeiten geht einher mit tiefgreifenden Veränderungen der Situation der Frau, insbesondere in den begünstigten sozialen Kategorien. Hierzu zählt etwa der erweiterte Zugang zum Gymnasial- und Hochschulunterricht wie auch zur bezahlten Arbeit – und damit zur öffentlichen Sphäre.[131]

Die von dieser Entwicklung (durch die Verschärfung der Konkurrenz) betroffenen, ja sich in ihrem Selbstverständnis bedroht fühlenden Männer haben die unterschiedlichsten diskursiven Gegenstrategien entwickelt. So resümiert Hanisch in seiner österreichischen Gesellschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts die symbolischen Verklärungen der ‚männlichen Herrschaft‘ in Wien um 1900 folgendermaßen:

> Die Beziehungen zwischen Mann und Frau wurden zum ‚Kampf der Geschlechter‘ mythologisiert. Das Thema lockte die psychologisch ausgerichtete Wiener Moderne besonders an. Die weibliche Rolle wurde vielseitiger, spaltete sich auf in: Mutter, Dirne, Hexe, Sirene, Heilige, Jungfrau. Zwei extreme Pole lassen sich ausmachen, die rückhaltlose Verehrung des Weibes (Peter Altenberg) und die ebenso rückhaltlose Verachtung des Weibes (Otto Weininger). Dazwischen tummelte sich jede mögliche Verknüpfung und Kreuzung.[132]

Hanisch nennt in diesem Zusammenhang Klimts „Kastrationsangst“, Schieles gewollt obszöne Mädchendarstellungen, die ihn zwischenzeitlich sogar ins Gefängnis brachten, sowie die radikale Provokation, die in Kokoschkas Einakter *Mörder, Hoffnung der Frauen* zum Ausdruck kommt und die bei dessen Erstaufführung „einen veritablen Kunstskandal“ auslöste.[133] Nike Wagner hat dieser Thematik ein eigenes Buch gewidmet, in dem sie auch das Aufkommen

131 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 154.
132 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 256.
133 Ebd., S. 257 f.

der österreichischen Frauenbewegung – allen voran Adelheid Popp und Rosa Mayreder – nachzeichnet.[134] Das öffentliche Auftreten und publizistische Wirken von Frauenrechtlerinnen kann in seiner längerfristigen historischen Bedeutung für die Entwicklung des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern nicht überschätzt werden:

> Vor allem aufgrund der immensen kritischen Arbeit der feministischen Bewegung, der es zumindest in einigen Regionen des sozialen Raumes gelungen ist, den Kreis der generalisierten Verstärkung [des ‚männlichen' Machtanspruchs, N. C. W.] zu durchbrechen, erscheint sie [die männliche Herrschaft, N. C. W.] nunmehr bei vielen Gelegenheiten als etwas, das man verteidigen oder rechtfertigen muß, etwas, für das man sich verteidigen oder rechtfertigen muß.[135]

Die männlichen Reaktionen auf diesen neuen Rechtfertigungszwang wie auch auf die ungewohnte professionelle Konkurrenz legen ein strukturelles Moment der (vermeintlichen) Bedrohungsabwehr an den Tag:

> Die Heftigkeit bestimmter emotionaler Reaktionen auf den Eintritt von Frauen in diesen oder jenen Beruf wird begreiflich, wenn man weiß, daß die sozialen Positionen selbst vergeschlechtlicht und vergeschlechtlichend sind und daß die Männer, wenn sie ihre Stellen gegen den Eintritt der Frauen verteidigen, ihre basale Vorstellung von sich selbst als Männern schützen wollen.[136]

Besonders drastisch, weil zu einer skurrilen Theorie geronnen, die seinerzeit in Wien Furore machte, äußerte sich die Bedrohungsabwehr in den antifeministischen Schriften Otto Weiningers, vor allem in seinem 1903 erschienenen Hauptwerk *Geschlecht und Charakter*.[137] Aus sozialhistorischer Perspektive entscheidend ist freilich die Tatsache, dass es sich bei der überschießenden Textproduktion zum Thema ‚Geschlechterkampf' um reine Diskursphänomene handelt, während die tatsächliche soziale Praxis von einem erstaunlichen Beharrungsvermögen der überkommenen Strukturen gekennzeichnet war. Dies ist unter anderem eine Konsequenz der „Trägheit der Habitus und des *Rechts*", die „ungeachtet aller Umgestaltungen der realen Familie" dazu tendieren, „das

134 Vgl. Wagner: Geist und Geschlecht, bes. S. 86–89; dazu auch Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 260.

135 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 154.

136 Ebd., S. 166.

137 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 260. Mehr und Genaueres findet sich etwa in Le Rider: Das Ende der Illusionen, S. 105–139.

herrschende Modell der Familienstruktur und zugleich der legitimen Sexualität, heterosexuell und reproduktionsorientiert, zu perpetuieren, an dem die Sozialisation und damit die Vermittlung der traditionellen Teilungsprinzipien sich stillschweigend ausrichten“.[138] Dazu kommt noch ein weiterer Faktor der Inkorporierung: „Wenn die alten Strukturen der geschlechtlichen Teilung immer noch Richtung und Form der Veränderungen zu bestimmen scheinen“, so unter anderem „deshalb, weil sie in mehr oder minder stark vergeschlechtlichten Karrieren und Stellen objektiviert sind“.[139] Eine nicht unerhebliche Rolle spielt dabei auch die Bekleidung: „Während bei den Männern Kosmetik und Kleidung den Körper hinter sozialen Zeichen der sozialen Position (Ehrenzeichen, Uniform usf.) zurücktreten lassen sollen, tendieren sie bei den Frauen dazu, ihn zu verherrlichen und zur Sprache der Verführung zu machen.“[140] Dies gilt für die Zeit um 1900 noch in ganz besonderer Weise, wie Musils Erzähler berichtet:

> Damals trugen die Frauen Kleider, die vom Hals bis zu den Knöcheln geschlossen waren, und den Männern, obgleich sie noch heute ähnliche Kleider tragen wie damals, waren sie zu jener Zeit angemessener, denn sie stellten noch in lebendigem Zusammenhang die tadellose Geschlossenheit und strenge Zurückhaltung nach außen dar, die als Zeichen des Mannes von Welt galt. (MoE 279; vgl. GW 8, 1193 f.)

Die weibliche Bekleidung des frühen zwanzigsten Jahrhunderts erfüllt demnach die Funktion, die in ihr steckenden „Menschen“ zusätzlich zu ihrer eigenen „Haut“ mit zahlreichen weiteren, künstlichen „Häute[n]“ auszustatten:

> Mit dem großen Kleid, seinen Rüschen, Puffen, Glocken, Glockenfällen, Spitzen und Raffungen hatten sie sich eine Oberfläche geschaffen, die fünfmal so groß war wie die ursprüngliche und einen faltenreichen, schwer zugänglichen, mit erotischer Spannung geladenen Kelch bildete, der in seinem Inneren das schmale weiße Tier verbarg, das sich suchen ließ und fürchterlich begehrenswert machte. (MoE 279)

Dementsprechend berichtet auch Stefan Zweig über die Frauenmode der Jahrhundertwende, man habe damals „verzweifelt jede Spur nackter Haut und ehrlichen Wuchses verdecken“ wollen, um der „Sittlichkeit“ zu genügen, damit aber tatsächlich das „Gegenteil“ bewirkt, indem man „bis zur Peinlichkeit

138 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 155.
139 Ebd., S. 163.
140 Ebd., S. 172.

provokatorisch […] die Polarität der Geschlechter herausarbeitete".[141] Bereits aus der Sicht der vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts präsentiert sich die Kleidungsordnung um 1900 als fremdes und befremdliches Schauspiel:

> Die Männer trugen lange Bärte oder zwirbelten zum mindesten einen mächtigen Schnurrbart als weithin erkennbares Attribut ihrer Männlichkeit empor, während bei der Frau das Korsett das wesentlich weibliche Geschlechtsmerkmal des Busens ostentativ sichtbar machte. Überbetont war das sogenannte starke Geschlecht gegenüber dem schwachen Geschlecht auch in der Haltung, die man von ihm verlangte, der Mann forsch, ritterlich und aggressiv, die Frau scheu, schüchtern und defensiv, Jäger und Beute, statt gleich und gleich. Durch diese unnatürliche Auseinanderspannung im äußeren Habitus mußte auch die innere Spannung zwischen den Polen, die Erotik, sich verstärken, und so erreichte dank ihrer unpsychologischen Methode des Verhüllens und Verschweigens die Gesellschaft von damals genau das Gegenteil.[142]

Die dadurch entstehende Atmosphäre ständiger erotischer Anspannung wird in Musils Roman einerseits an der unglücklich-verklemmten Gerda Fischel veranschaulicht, andererseits an der wolllüstig-,nymphomanischen' Bonadea, deren Verdrängungsleistung an der öffentlich sichtbaren Oberfläche im Geheimen eine umso massivere erotische Aktivität in Gang setzt und damit einer seinerzeit gängigen Struktur entspricht, die Zweig wie folgt beschrieben hat:

> War die Sexualität schon nicht aus der Welt zu schaffen, so sollte sie wenigstens innerhalb der Welt der Sitte nicht sichtbar sein. Es wurde also die stillschweigende Vereinbarung getroffen, den ganzen ärgerlichen Komplex weder in der Schule, noch in der Familie, noch in der Öffentlichkeit zu erörtern und alles zu unterdrücken, was an sein Vorhandensein erinnern könnte.[143]

Über die ,realen' gesellschaftlichen Betätigungsmöglichkeiten für die ständig virulente, aber öffentlich verdrängte Sexualität junger Männer berichtet Pollak:

> Die jungen Söhne der guten Wiener Gesellschaft kreuzten in dieser Welt der Sexualtität [sic], deren weibliche Geographie […] von einem geheiligten Pol auf der einen Seite markiert war (die Mütter, die Schwestern, die Kousinen und alle potentiellen Gattinen [sic], die vor dem Erreichen einer ,angemessenen gesellschaftlichen

141 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 93.
142 Ebd. Mehr dazu ebd., S. 90–92.
143 Ebd., S. 88.

> Stellung‘ nicht zugänglich waren), andererseits von einem Pol der Sünde und der gesellschaftlich zugestandenen sexuellen Initiation, bevölkert von Kindermädchen, Prostituierten und den ‚süßen Mädeln‘, einem Zwischengenre hübscher Mädchen aus dem Volk, die freizügiger als die jungen Bürgerlichen waren, ohne jedoch in die Prostitution abzurutschen, und die von Zeit zu Zeit aus den Vorstädten kamen.[144]

Konstitutiv für solche außerehelichen sexuellen Praktiken war offenbar meist ein erhebliches soziales Gefälle. Die stete Gefahr ihres ungewollten Bekanntwerdens führte deshalb in der Regel dazu, dass sie weit abseits der üblichen Orte bürgerlicher Geselligkeit ausgeübt wurden und mit einem gehörigen Maß an Geheimniskrämerei und Unehrlichkeit einhergingen. Dementsprechend bestätigt auch Zweig:

> Man lasse sich […] nicht durch die sentimentalen Romane oder Novellen jener Epoche irreführen; es war für die Jugend eine schlimme Zeit, die jungen Mädchen luftdicht vom Leben abgeschlossen unter die Kontrolle der Familie gestellt, in ihrer freien körperlichen wie geistigen Entwicklung gehemmt, die jungen Männer wiederum zu Heimlichkeiten und Hinterhältigkeiten gedrängt von einer Moral, die im Grunde niemand glaubte und befolgte. Unbefangene, ehrliche Beziehungen […] waren nur den allerwenigsten gegönnt.[145]

Eine recht drastische Erscheinungsform ‚unehrlicher‘ Sexualmoral ist im *Mann ohne Eigenschaften* Bonadeas ‚nymphomanische‘ Beziehung zu Ulrich, die zwar nicht das besagte soziale Gefälle aufweist, deren (in der städtischen bürgerlichen Gesellschaft seit dem späten 19. Jahrhundert zwar durchaus nicht unübliche[146], bei Entdeckung aber aufs Schärfste sanktionierte[147]) ehebreche-

144 Pollak: Wien 1900, S. 218. Weiter heißt es da: „Dazu verurteilt, mit den Mädchen aus dem Bodensatz der Gesellschaft zu verkehren, waren die jungen Bürgersöhne ständig mit den Risiken von Geschlechtskrankheiten konfrontiert, die damals noch kaum zu kurieren waren.“ Der in jungen Jahren an Syphilis erkrankte und nie vollständig kurierte Musil konnte ein Lied davon singen. Vgl. auch Zweig: Die Welt von Gestern, S. 109 f.

145 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 109.

146 Vgl. Corbin: Intimität und Vergnügungen im Wandel, S. 569 f., wo allerdings eingeschränkt wird: „Trotz allem sollte man die Häufigkeit des Ehebruchs nicht überbewerten. Große Teile der Bevölkerung machten die neue Mode [!] nicht mit. Das Bild der tugendhaften Gattin blieb für das Bürgertum insgesamt verpflichtend.“

147 Vgl. Perrot: Konflikte und Tragödien, S. 227 f.: „Am schwersten wog der Ehebruch einer verheirateten Frau. Der Ehebruch von Männern wurde nahezu einschränkungslos toleriert, außer wenn der Mann notorisch im Konkubinat lebte. […] Weiblicher Ehebruch war die absolute Übeltat, gegen die der Mann alle Rechte hatte“.

rische Praxis jedoch mit umso idealistischeren moralischen Verlautbarungen seitens der ‚sündigen' Frau einhergeht. Ihre schonungslose erzählerische Darstellung deckt die strukturellen Zwänge auf, denen Frauen unter ‚männlicher Herrschaft' auf dem Markt der symbolischen Güter ausgesetzt sind und durch die sie zu den widersprüchlichsten Diskursivierungen und Praxisformen getrieben werden:

> Sind sie doch aufgefordert, alles daranzusetzen, daß sie gefallen und bezaubern, und zugleich vepflichtet, den Verführungsmanövern zu widerstehen, die, wie es scheinen mag, diese Art vorauseilender Unterwerfung unter das Urteil des männlichen Blicks hervorgerufen hat. Diese widersprüchliche Verbindung von Schließung und Öffnung, Zurückhaltung und Verlockung ist um so [sic] schwerer erkennbar, als sie der Einschätzung der Männer unterliegt, die unbewußte oder interessengeleitete Interpretationsfehler begehen können.[148]

Bonadea teilt diese widersprüchlichen Erwartungen in unterschiedliche Schichten ihrer Persönlichkeit auf, indem sie moralisch spricht und unmoralisch handelt. Den männlichen ‚Interpretationsfehlern' hilft sie freilich auf recht handfeste Weise nach – ganz anders als ihre jüngere und ungleich verschämtere Geschlechtsgenossin Gerda Fischel, die den von Bonadea nur diskursiv verlautbarten gesellschaftlichen Moralvorstellungen auch praktisch folgt und sich damit in eine ausweglose Aporie begibt.

Wie schon angedeutet, leidet Gerda sehr an ihrem Junggesellentum und ihrer Jungfräulichkeit im Alter von 23 Jahren. Ein Grund und zugleich eine Folge dieses tatsächlich immer drängenderen Problems[149] ist ihr komplexbe-

---

148 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 120.

149 Zu den Begleiterscheinungen des weiblichen ‚Junggesellentums' vor dem Ersten Weltkrieg erläutert Perrot: Außenseiter, S. 297: „Unverheirateten wurde Mißtrauen entgegengebracht." Wie sie weiter ausführt, „beargwöhnte die Gesellschaft eine unverheiratete Person als ‚vertrocknete Frucht'. […] Eine unverheiratete Frau blieb ein ‚Fräulein', das heißt, ein Nichts, ja, schlimmer noch, man nannte sie ein ‚spätes Mädchen', eine ‚unnormale alte Jungfer' oder eine ‚Deklassierte'." (S. 297–299) Das bedeutete: „Frauen, die aus freiem Entschluß, gezwungenermaßen oder resigniert allein lebten, befanden sich stets in einer schwierigen, da nicht vorgesehenen Situation. […] Außerhalb von Haushalt und Ehe war für die Frau kein Heil zu finden. […] Erst im 20. Jahrhundert entstand unter dem Einfluß von Feministinnen und Schriftstellern […] ein anderes Bild von der alleinstehenden Frau; Frauen hatten nun endlich ein Recht auf Ehelosigkeit." (S. 304 f.) Die mentalitätsgeschichtliche Forschung bestätigt, dass um 1900 „die Zahl alleinlebender Frauen in den Großstädten sprunghaft anstieg" (S. 305). Einen weiteren sozialhistorischen – und bei Gerda durchaus naheliegenden – Hintergrund für das damals vorherrschende Bedürfnis junger Frauen nach rascher Eheschließung benennt Perrot: Rollen und

ladenes Verhältnis zum eigenen Körper, das auch als unbewusster Reflex auf das unbewältigte Verhältnis zum diskriminierten Judentum des eigenen Vaters gesehen werden kann. Die nach den – von ihr zunehmend geteilten – antisemitischen Vorstellungen in den Körper eingeschriebenen ‚rassischen‘ Merkmale angeblicher Minderwertigkeit führen bei Gerda zu einer gebrochenen Selbstwahrnehmung; sie hadert mit ihrer „Abstammung“ (MoE 313), wirkt auf ihre Umgebung „nervös und blutarm“ und regt „sich gleich so fürchterlich auf“, wenn ihre Eltern versuchen, ihren „Verkehr“ mit den jungen Antisemiten „einzuschränken“, wie ihre Mutter Klementine berichtet (MoE 308). Ihre „Auflehnung“ kann jedoch plötzlich auch ins Gegenteil kippen (MoE 315) – ein Zeichen fehlender Selbstsicherheit, die Bourdieu wie folgt erklärt:

> Die praktische Erfahrung des Körpers, die aus der Anwendung der fundamentalen, aus der Inkorporierung der sozialen Strukturen stammenden Schemata auf den eigenen Körper entsteht und durch die denselben Schemata gemäß produzierten Reaktionen, die der eigene Körper bei den anderen hervorruft, beständig verstärkt wird, ist bei jedem Akteur eines der Konstruktionsprinzipien einer dauerhaften Beziehung zu seinem Körper: In dieser besonderen Art und Weise, den Körper zu halten, ihn den anderen zu präsentieren, kommt in erster Linie die Distanz zwischen dem praktisch erlebten und dem legitimen Körper zum Ausdruck, und zugleich eine praktische Antizipation der Erfolgschancen der Interaktionen, die zur Definition dieser Chancen beiträgt. (Durch Merkmale, die für gewöhnlich als Selbstsicherheit, Selbstvertrauen, Ungezwungenheit usf. beschrieben werden.)[150]

Gerda spürt ganz offensichtlich die „Distanz zwischen dem praktisch erlebten und dem legitimen Körper“, ja sie kann sich eines fundamentalen Unbehagens an der eigenen Erscheinung nicht entledigen. Damit exemplifiziert sie eine für die Selbstwahrnehmung konstitutive Relation zwischen ‚sozialer‘ und ‚individueller‘ Körpererfahrung, die Bourdieu in folgende Formel fasst:

> Die Wahrscheinlichkeit, den eigenen Körper mit dem Gefühl der Gehemmtheit (der Erfahrungsform des ‚entfremdeten‘ Körpers schlechthin), des Unbehagens, der Schüchternheit oder der Scham zu erleben, ist um so [sic] höher, je größer die Diskrepanz zwischen dem Körper, wie er sozial geformt wird, und der praktischen Beziehung zum eigenen Körper ist, die von den Blicken und Reaktionen der anderen

Charaktere, S. 140: „Ein eigener Hausstand half auch, der Herrschaft des Vaters zu entkommen und unabhängig zu werden.“

150 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 115 f.

> aufgezwungen wird. Sie variiert sehr stark je nach Geschlecht und Position im sozialen Raum.[151]

Insbesondere für Frauen unter den Bedingungen ‚männlicher Herrschaft' ist die eigene Körpererfahrung häufig eine prekäre Angelegenheit, denn: „Alles in der Genese des weiblichen Habitus und dessen Aktualisierungsbedingungen wirkt darauf hin, aus der weiblichen Körpererfahrung den Extremfall der allgemeinen Erfahrung des Körpers-für-andere zu machen, der unablässig der Objektivierung durch den Blick und die Reden der anderen ausgesetzt ist."[152] Angesichts des Umstandes, dass der weibliche Leib der Betrachtung durch ‚Andere' in besonderer Weise exponiert wird, entspricht es einer gewissen Logik, dass Gerdas problematische Körpererfahrung in mancher Hinsicht an jene Rachels erinnert, auf die in der vorliegenden Untersuchung nicht gesondert eingegangen werden kann:

> Wenn Rachel […] mit dem Frottiertuch Diotimas Körper so dreist abtrocknen durfte, als wäre es ihr eigener Körper, so machte ihr das viel mehr Vergnügen, als wenn es wirklich bloß ihr eigener Körper gewesen wäre. Der kam ihr nichtig und vertrauensunwürdig vor, es lag ihr ferne, auch nur vergleichsweise an ihn zu denken, ihr war, wenn sie die statuenhafte Fülle Diotimas berührte, zumute wie einem Bauernlümmel von Rekrut, der einem strahlend schönen Regiment angehört. (MoE 167)

Folgt man den Analysen Bourdieus, dann ist die Selbstwahrnehmung des eigenen Leibes als „nichtig und vertrauensunwürdig" charakteristisch für jene Frauen, die in besonderer Weise Opfer der ‚männlichen Herrschaft' geworden sind, was im Fall der von einem Mann verführten und danach vom eigenen Vater verstoßenen Rachel unmittelbar einleuchtet. Weniger offensichtlich ist diese Opferrolle bei Gerda, wo sie sich allenfalls an der übersteigerten Aneignung der seinerzeit herrschenden geschlechtsspezifischen Sexualnormen[153] veranschaulichen lässt. Ihre schwierige Beziehung zu Ulrich, die in einem zeittypischen[154], für beide höchst peinlichen hysterischen Anfall in Ulrichs Bett kulminiert, soll einer Mikroanalyse unterzogen werden. Gerdas Verhalten erinnert hinsichtlich der sich in ihm – aufgrund der Spannung zwischen den

151 Ebd., S. 116.
152 Ebd., S. 112.
153 Vgl. dazu Pollak: Wien 1900, S. 215 u. 217 f. Eine (aus dem Rückblick erfolgende) suggestive Darstellung eines Zeitgenossen findet sich in Zweig: Die Welt von Gestern, S. 97 f.
154 Corbin: Schreie und Flüstern, S. 591, berichtet ausdrücklich von Frauen, „die Angst hatten, keinen Mann zu finden", und deshalb Symptome der Hysterie an den Tag legten.

rigiden Moralvorstellungen und den eigenen libidinösen Bedürfnissen – Bahn brechenden paradoxen Praxisformen an Zweigs Bericht über „die groteske Geschichte einer Tante",

> die in ihrer Hochzeitsnacht um ein Uhr morgens plötzlich wieder in der Wohnung ihrer Eltern erschien und Sturm läutete, sie wolle den gräßlichen Menschen nie mehr sehen, mit dem man sie verheiratet habe, er sei ein Wahnsinniger und ein Unhold, denn er habe allen Ernstes versucht, sie zu entkleiden. Nur mit Mühe habe sie sich vor diesem sichtbar krankhaften Verlangen retten können.[155]

Dass es sich bei dieser realiter gescheiterten Hochzeitsnacht – wie auch bei Gerdas fiktionaler Reaktion auf Ulrichs zwanghaft ‚männliches' Verhalten – nicht um einen Einzelfall handelt, zeigt Ute Frevert, die berichtet, dass viele damalige Frauen „die Hochzeitsnacht als schockartiges Erlebnis in Erinnerung" behielten.[156] Gewissermaßen die komplementäre Kehrseite von Gerdas ‚frigider' Angst vor dem zugleich sehnlich herbeigewünschten Beischlaf mit dem ‚Verführer' Ulrich ist Bonadeas ständige sexuelle Erregtheit und Verführungslust; sie geht übrigens wie die konträre Haltung Gerdas mit der unentwegten Verlautbarung rigidester Moral einher. Mit welchen künstlerischen Mitteln diese intrikate figurale Konstellation im Roman erzählerisch gestaltet wird, sollen die folgenden Beobachtungen zeigen.

Der Intellektuelle und die Kontrafaktur der ‚schönen Seele': Ulrich und Bonadea

Die Bonadea-Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften* stechen im Romankontext insbesondere dadurch hervor, dass sie eine auffallend kunstvolle erzählerische Anlage und Ausgestaltung aufweisen. Entsprechendes lässt sich bereits am 7. Kapitel des Ersten Buchs demonstrieren, in dem Bonadea zum ersten Mal auftritt. Als Ausgangslage der neuen ‚Affäre' Ulrichs wird hier ein ‚männlich' konnotierter Kampf mit drei Strolchen in Szene gesetzt. Soziokulturell bzw. anthropologisch eingebettet erscheint die handgreifliche Auseinandersetzung durch Ulrichs weit ausholende Gedanken über das ‚Misstrauen' bzw. eine „ungewisse[ ], atmosphärische[ ] Feindseligkeit, von de[r] in unserem Menschenalter die Luft voll ist" – also über den „Gegensatz" zwischen den Menschen

155 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 98.

156 Frevert: Frauen-Geschichte, S. 130 f.; mehr dazu bei Corbin: Intimität und Vergnügungen im Wandel, S. 553 f.

in der modernen Gesellschaft (MoE 26). Zwar denkt Ulrich „natürlich nicht so ausführlich", worauf der Erzähler eigens hinweist, doch bemerkt dieser mit latenter Selbstironie hinsichtlich der ausufernden essayistischen Reflexion: „Immerhin schien er doch angesichts dreier Strolche etwas zu viel gedacht zu haben." (MoE 26) Der Fehler des Mannes ohne Eigenschaften liegt also der eigenen konsolatorischen Selbstwahrnehmung zum Trotz nicht „nur auf sportlichem Gebiet", sondern gerade in seiner handlungshemmenden Intellektualität, was sein ‚eigenschaftsloses' „Entzücken an den entschwebenden Spiralen des Bewußtseinsverfalls schon während seiner Niederlage" (MoE 26 f.) tatsächlich auch als Strategie der Selbstberuhigung erscheinen lässt und ein frühes Signal erzählerischer Relativierung der Perspektive des scheinbar so handlungsmächtigen Romanhelden darstellt. Davon unbenommen bleibt Ulrichs Votum für den „Generalstabsdienst" „in der Moral" und gegen das „alltägliche[ ] Heldentum des Guttuns", das letztlich darauf hinauslaufe, „nach veralteten Grundsätzen ein guter Mensch zu sein" (MoE 27 f.). Die an Nietzsche geschulte Ablehnung herkömmlicher Moral geht bei Musil häufig mit einer Suche nach überindividuellen Strukturen einher, die als psychologische oder soziologische Möglichkeitsbedingung ein gedeihliches Miteinander der Menschen befördern bzw. zumindest wahrscheinlicher werden lassen.[157]

Im gegenwärtigen Zusammenhang interessiert indes mehr die „Fortsetzung" des „nächtlichen Abenteuers", stellt sie doch unter anderem eine fast parodistische Kontrafaktur jener klassischen Inszenierung eines ‚prägnanten Moments' dar, wie sie Goethe in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* (1795/96) erzählerisch gestaltet und in seinem Essay *Laokoon* (1798) theoretisch formuliert hat.[158] Auch in Goethes Roman geht dem ‚prägnanten Moment' ein Überfall von „Räubern" voraus, auch hier hält der Held „sich tapfer" im Kampf, verliert aber bald „den Anblick des Lichtes, und das Bewußtsein dessen", was im weiteren Verlauf des misslichen Ereignisses passiert:

> Von einem Schuß, der ihn zwischen der Brust und dem linken Arm verwundete, von einem Hiebe, der ihm den Hut spaltete, und fast bis auf die Hirnschale durchdrang, betäubt, fiel er nieder […]. Als er die Augen wieder aufschlug, befand er sich in der wunderbarsten Lage. Das erste, was ihm durch die Dämmerung, die noch vor seinen Augen lag, entgegen blickte, war das Gesicht Philinens, das sich über das seine herüber neigte. Er fühlte sich schwach, und da er, um sich empor zu richten, eine Bewe-

157 Vgl. dazu den Abschnitt über Hans Sepp und Feuermaul in Kap. II.3.2.

158 Genaueres dazu in Wolf: „Fruchtbarer Augenblick" – „prägnanter Moment", S. 373 f. u. 383–404.

> gung machte, fand er sich in Philinens Schoß, in den er auch wieder zurück sank. Sie saß auf dem Rasen, hatte den Kopf des vor ihr ausgestreckten Jünglings leise an sich gedrückt, und ihm in ihren Armen, so viel sie konnte, ein sanftes Lager bereitet.[159]

Durchaus vergleichbar stellt sich die Situation zunächst für Musils Protagonisten Ulrich nach dem verlorenen Kampf dar: „[A]ls er nach der unglücklich verlaufenen Schlägerei wieder zu sich gekommen war, hatte ein Mietwagen nahe am Gehsteig haltgemacht, der Lenker suchte den verwundeten Fremdling an den Schultern emporzurichten, und eine Dame beugte sich mit engelhaftem Gesichtsausdruck über ihn.“ (MoE 28) Der ‚engelhafte Gesichtsausdruck‘ dieser Dame, die dann am Kapitelende sprechend als Bonadea identifiziert wird, ist zwar ebenfalls bereits im *Wilhelm Meister* vorgeprägt, wird dort allerdings nicht der „leichtfertigen Samariterin“ Philine, sondern der erst später „auf einem Schimmel“ herbeieilenden „schöne[n] Amazone“ Natalie zugeschrieben; diese ist im Unterschied zu jener mit „sanften, hohen, stillen, teilnehmenden Gesichtszüge[n]“ ausgestattet, von denen Wilhelm meint, „nie etwas edleres noch liebenswürdigeres gesehen zu haben“.[160] Zwar sind beide Frauen durch die Gabe „menschenfreundlicher Teilnehmung“ am verletzten Wilhelm gekennzeichnet und können sich kaum „von dem Anblick des Verwundeten losreißen“, doch fürchtet nur Natalie „zugleich den Wohlstand zu verletzen, wenn sie stehen bliebe, zu der Zeit, das man ihn […] zu entkleiden anfing“[161], während sich Philine als recht sinnliche Helferin erweist. Der am Boden liegende Romanheld Goethes bemerkt in der Folge den gewaltigen sozialen und moralischen „Abstand“ zwischen den beiden Frauen: „Philine war ihm noch nie in einem so ungünstigen Lichte erschienen. Sie sollte, wie es ihm vorkam, sich jener edlen Natur nicht nahen, noch weniger sie berühren.“[162] Diese Unterscheidung stellt erst die konzeptionelle Voraussetzung für die narrative Gestaltung jenes das Romanganze strukturierenden ‚prägnanten Moments‘ dar[163], der von der ‚engelhaften‘ Wahrnehmung Natalies durch den verletzten Helden ausgeht:

> Wilhelm, den der heilsame Blick ihrer Augen bisher fest gehalten hatte, war nun, als der Überrock fiel, von ihrer schönen Gestalt überrascht. Sie trat näher herzu, und legte den Rock sanft über ihn hin. In diesem Augenblick, da er den Mund öffnen

159 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre [4. Buch, 5. Kap.], S. 222.

160 Ebd., S. 224.

161 Ebd., S. 225.

162 Ebd.

163 Zu den konzeptionellen Hintergründen und Implikationen vgl. Wolf: „Fruchtbarer Augenblick“ – „prägnanter Moment“, bes. S. 400–404.

> und einige Worte des Dankes stammeln wollte, wirkte der lebhafte Eindruck ihrer Gegenwart so sonderbar auf seine schon angegriffenen Sinne, daß es ihm auf einmal vorkam, als sei ihr Haupt mit Strahlen umgeben und über ihr ganzes Bild verbreite sich nach und nach ein glänzendes Licht.[164]

Im weiteren Verlauf der Handlung wird sich dieser flüchtige „Eindruck" des Romanhelden durch ‚unaufhörliche' Vergegenwärtigung zu einem „unauslöschlichen Eindruck auf sein Gemüt" verfestigen: „Alle seine Jugendträume knüpften sich an dieses Bild."[165] Entscheidend dafür ist auf Seiten Natalies die Übereinstimmung zwischen sinnlicher Erscheinung und sittlichem Wert.

Ganz anders behandelt hingegen Musils skeptisch-ironischer Erzähler sinnliche Gegenwart und sittliche Bedeutung der wohltätigen „schönen Gestalt", indem er sie in eine recht leibhaftige Frau verwandelt:

> In solchen Augenblicken tief emporsteigenden Bewußtseins sieht man alles wie in der Welt der Kinderbücher; aber bald hatte diese Ohnmacht der Wirklichkeit Platz gemacht, die Gegenwart einer um ihn bemühten Frau blies Ulrich an, seicht und erweckend wie Kölnisch-Wasser, so daß er allsogleich auch wußte, er könne nicht viel Schaden genommen haben, und in guter Art auf die Beine zu kommen suchte. Es gelang ihm nicht gleich ganz so, wie er es wünschte, und die Dame bot sich besorgt an, ihn irgendwohin zu fahren, damit er Hilfe fände. Ulrich bat, nach Hause gebracht zu werden, und da er wahrhaftig noch verwirrt und hilflos erschien, gewährte es ihm die Dame. (MoE 28)

Die zunächst auch hier aufscheinende ‚klassische' Szenerie der über den verletzten Helden gebeugten Dame „mit engelhaftem Gesichtsausdruck" entspricht in der profanen Moderne indes nur noch der „Welt der Kinderbücher". Auch an späterer Stelle ist im *Mann ohne Eigenschaften* von der „kindisch schöne[n] erste[n] Begegnung in jener Nacht" die Rede, die Ulrich zwar rückblickend stets mit einer „gewisse[n] Dankbarkeit" erfüllt, da er doch – ganz ähnlich wie sein literarischer Vorgänger Wilhelm Meister[166] – „ohnmächtig

164 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 226.

165 Ebd., S. 233.

166 Vgl. ebd., S. 222, wo das um den verletzt „in Philinens Schoß" liegenden Wilhelm gruppierte Tableau gezeichnet wird: „Sie saß auf dem Rasen, hatte den Kopf des vor ihr ausgestreckten Jünglings leise an sich gedrückt, und ihm in ihren Armen, so viel sie konnte, ein sanftes Lager bereitet." Die „wunderliche Gruppe" (ebd., S. 223) erinnert ikonografisch an die charakteristische Figurenanordnung einer Pietà, stellt tatsächlich aber eine Anspielung auf eine Tasso-Stelle dar; vgl. Wolf: „Fruchtbarer Augenblick" – „prägnanter Moment", bes. S. 401.

auf dem Pflaster lag, Bonadea zu seinen Häupten hockte und die unsichere, abenteuerliche Unbestimmtheit der Welt, der Jugend und der Gefühle aus den Augen dieser jungen Frau in sein erwachendes Bewußtsein träufelte“ (MoE 261 f.). Die Retterin erscheint nun jedoch nicht mehr als ‚klassische‘ Vertreterin höchster Sittlichkeit wie noch in Goethes Roman, sondern wirkt jetzt „seicht und erweckend wie Kölnisch-Wasser“; die fleischgewordene ‚reine‘ Idee verwandelt sich in eine ‚bloß‘ „schöne Frau“ bzw. eine Verkörperung der Sinnlichkeit, die auf Ulrich in erster Linie einen manifest geschlechtlichen Reiz ausübt:

> Im Wagen hatte er dann rasch zu sich selbst gefunden. Er fühlte etwas mütterlich Sinnliches neben sich, eine zarte Wolke von hilfsbereitem Idealismus, in deren Wärme sich jetzt die kleinen Eiskristalle des Zweifels und der Angst vor einer unüberlegten Handlung zu bilden begannen, während er wieder Mann wurde, und sie füllten die Luft mit der Weichheit eines Schneefalls. (MoE 28)

Der Umstand, dass der durch seine körperliche Niederlage offenbar effeminierte oder zumindest in seiner Geschlechtsidentität verunsicherte Ulrich in der Gegenwart Bonadeas „wieder Mann“ wird, offenbart neben der zugrunde liegenden heterosexuellen Matrix die manifest erotischen Implikationen der posttraumatischen Begegnung. Die sinnliche Aufladung der Szenerie wird nachgerade handgreiflich: So sucht Ulrich in der Folge denn auch nicht wie Wilhelm Meister, „die Bilder künftiger Schicksale“ zu ergründen oder gar die „Hand des Schicksals“ zu ergreifen[167]; vielmehr hebt er an, ohne Unterlass von „jenem fast unnatürlichen Klarwerden des Körpers“ zu reden, das nicht nur vor sportlichen Wettkämpfen gezielt zur Leistungssteigerung herbeigeführt werden muss und dann automatisch auch „dem ersten Zusammenbruch folgt“ (MoE 26), sondern sogar in der Liebe wirksam wird. So deutet Ulrichs ausholende Rede über die Implikationen und Funktionen menschlicher Körperlichkeit in psychologischer Motivation einerseits auf seine Überdrehtheit nach dem erlittenen Schock und dient andererseits dazu, seine ‚unmännliche‘ Schwäche zu überspielen. Erzählfunktional wird damit indes *a contrario* die zentrale Liebesthematik eingeführt:

> Natürlich begann […] er das Geschehene lebhaft zu verteidigen und erklärte der überraschten mütterlichen Schönheit an seiner Seite, daß man solche Kampferlebnisse nicht nach dem Erfolg beurteilen dürfe. Ihr Reiz liegt auch wirklich darin, daß

167 Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 233.

> man in einem kleinsten Zeitraum, mit einer im bürgerlichen Leben sonst nirgendwo vorkommenden Schnelligkeit und von kaum wahrnehmbaren Zeichen geleitet, so viele, verschiedene, kraftvolle und dennoch aufs genaueste einander zugeordnete Bewegungen ausführen muß, daß es ganz unmöglich wird, sie mit dem Bewußtsein zu beaufsichtigen. Im Gegenteil, jeder Sportsmann weiß, daß man schon einige Tage vor dem Wettkampf das Training einstellen muß, und das geschieht aus keinem anderen Grund, als damit Muskeln und Nerven untereinander die letzte Verabredung treffen können, ohne daß Wille, Absicht und Bewußtsein dabei sein oder gar dareinreden dürfen. Im Augenblick der Tat sei es dann auch immer so, beschrieb Ulrich: die Muskeln und Nerven springen und fechten mit dem Ich; dieses aber, das Körperganze, die Seele, der Wille, diese ganze, zivilrechtlich gegen die Umwelt abgegrenzte Haupt- und Gesamtperson wird von ihnen nur so obenauf mitgenommen, wie Europa, die auf dem Stier sitzt, und wenn dem einmal nicht so sei, wenn unglücklicherweise auch nur der kleinste Lichtstrahl von Überlegung in dieses Dunkel falle, dann mißlinge regelmäßig das Unternehmen. Ulrich hatte sich in Eifer geredet. Das sei im Grunde, – behauptete er nun – er meine, dieses Erlebnis der fast völligen Entrückung oder Durchbrechung der bewußten Person sei im Grunde verwandt mit verlorengegangenen Erlebnissen, die den Mystikern aller Religionen bekannt gewesen seien, und es sei sonach gewissermaßen ein zeitgenössischer Ersatz ewiger Bedürfnisse, und wenn auch ein schlechter, so immerhin einer; und das Boxen oder ähnliche Sportarten, die das in ein vernünftiges System bringen, seien also eine Art von Theologie, wenn man auch nicht verlangen könne, daß das schon allgemein eingesehen werde. (MoE 28 f.)

Die im Roman zentrale Eigenschaftsthematik erscheint in diesem (aus Gründen der Anschaulichkeit ungekürzt wiedergegebenen) Redeschwall auf kongeniale Weise mit jener des ‚anderen Zustands' verknüpft[168] – ein Cantus firmus der Diotima-Kapitel. Im Bild „der fast völligen Entrückung oder Durchbrechung der bewußten Person" begegnet dabei erstmals im Roman – und zunächst noch ziemlich versteckt – Ulrichs später recht folgenreiche Analogiesetzung zwischen den Wirkungen der Mystik und jenen der Liebe. Was die im Wortsinn merkwürdige Kommunikation von Ulrich und Bonadea

168 Vgl. etwa das Kapitel mit der einschlägigen Überschrift „Erklärung und Unterbrechungen eines normalen Bewußtseinszustandes", wo das „unglaublich Schnelle solcher Veränderungen, die einen gesunden Menschen in einen schäumenden Narren verwandeln", diskutiert wird: „Es kam ihm […] vor, daß diese Liebesverwandlung des Bewußtseins nur ein besonderer Fall von etwas weit Allgemeinerem sei; denn auch ein Theaterabend, ein Konzert, ein Gottesdienst, alle Äußerungen des Inneren sind heute solche rasch wieder aufgelöste Inseln eines zweiten Bewußtseinszustands, der in den gewöhnlichen zeitweilig eingeschoben wird." (MoE 115; vgl. MoE 522 f.)

betrifft, benennt Pekar die „entscheidende Diskrepanz“ zwischen den beiden: Die Frau nimmt von den Worten des Mannes – konträr zu Wilhelm Meisters Natalie – „nur die Sinnlichkeit“ auf, „mit der Ulrich spricht“.[169] Tatsächlich sticht die topische Differenz zwischen der von Beginn an körperlich erregten Frau und dem endlos räsonierenden Mann, auf den sich die ‚weibliche‘ Sinnlichkeit erst allmählich überträgt, unmittelbar ins Auge:

> Ulrich, der nun etwas Verständliches sagen wollte, benützte die Gelegenheit, um beiläufig darauf hinzuweisen, daß ja auch die Liebe zu den religiösen und gefährlichen Erlebnissen gehöre, weil sie den Menschen aus den Armen der Vernunft hebe und ihn in einen wahrhaftig grundlos schwebenden Zustand versetze. / Ja, – sagte die Dame – aber Sport sei doch roh. Gewiß, – beeilte sich Ulrich, es zuzugeben – Sport sei roh. Man könne sagen, der Niederschlag eines feinst verteilten, allgemeinen Hasses, der in Kampfspielen abgeleitet wird. Man behaupte natürlich das Gegenteil, Sport verbinde, mache zu Kameraden und dergleichen; aber das beweise im Grunde nur, daß Roheit und Liebe nicht weiter von einander entfernt seien als der eine Flügel eines großen bunten stummen Vogels vom andern. / Er hatte den Ton auf die Flügel und den bunten, stummen Vogel gelegt, – ein Gedanke ohne rechten Sinn, aber voll von einem wenig jener ungeheuren Sinnlichkeit, mit der das Leben in seinem maßlosen Leib alle nebenbuhlerischen Gegensätze gleichzeitig befriedigt; er bemerkte nun, daß seine Nachbarin das nicht im geringsten verstand, dennoch war der weiche Schneefall, den sie im Wagen verbreitete, noch dichter geworden. Da wandte er sich ihr ganz zu und fragte, ob sie vielleicht eine Abneigung habe, von solchen körperlichen Fragen zu sprechen? Das körperliche Treiben komme ja wirklich schon zu sehr in Mode, und im Grunde schließe es ein grauenvolles Gefühl ein, weil der Körper, wenn er ganz scharf trainiert sei, das Übergewicht habe und auf jeden Reiz, ohne zu fragen, mit seinen automatisch eingeschliffenen Bewegungen so sicher antworte, daß dem Besitzer nur noch das unheimliche Gefühl des Nachsehens bleibt, während ihm sein Charakter mit irgendeinem Körperteil gleichsam durchgeht. (MoE 29 f.)

Gezielt fordert Ulrich Bonadeas kaum versteckte Sinnlichkeit heraus, indem er die bisher nur im Modus der Verneinung präsenten erotischen Aspekte des Körperthemas immer enger umkreist und zuletzt auf die bewusstseinsmäßig unkontrollierte Eigendynamik körperlicher Bewegungen abhebt. Wenn dabei von „Reiz“ und von „Treiben“ die Rede ist, erhält die vorderhand recht abstrakt wirkende romankonstitutive Thematik der ‚Eigenschaftslosigkeit‘ endgültig eine unübersehbare Schlagseite ins konkret Sexuelle:

169 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 191.

> Es schien in der Tat, daß diese Frage die junge Frau tief berührte; sie zeigte sich erregt von diesen Worten, atmete lebhaft und rückte vorsichtig ein wenig ab. Ein ähnlicher Mechanismus wie der soeben beschriebene, ein Hochatmen, ein Erröten der Haut, Klopfen des Herzens, und vielleicht noch einiges andere schien in ihr in Bewegung gekommen zu sein. Aber gerade da hatte der Wagen vor Ulrichs Wohnung gehalten. Er konnte nur noch lächelnd um die Adresse seiner Retterin bitten, damit er ihr seinen Dank abstatte, aber zu seinem Erstaunen wurde ihm diese Gunst nicht gewährt. Also schlug das schwarze, schmiedeeiserne Gitter hinter einem verwunderten Fremdling zu. (MoE 30)

Es ist für die narrative Technik des *Mann ohne Eigenschaften* bezeichnend, wie hier durch Perspektivenverschiebungen mittels ständiger Fokalisierungswechsel (interne Fokalisierung Ulrichs, Null-Fokalisierung, interne Fokalisierung Bonadeas) ein äußerst aspekt- und anspielungsreiches Erzählverfahren in Gang gesetzt wird. Das gesamte erste Bonadea-Kapitel besticht überdies durch eine kunstvolle erzählerische Rahmung, die deutlicher sichtbar wird, wenn man die einschlägigen Passagen direkt aneinanderhängt:

> Eines Morgens kam Ulrich nachhaus und war übel zugerichtet. Seine Kleider hingen zerrissen von ihm, er mußte feuchte Bauschen [d. h. Kompressen, N. C. W.] auf den zerschundenen Kopf legen, seine Uhr und seine Brieftasche fehlten. [...] Er legte sich zu Bett, und indes die matten Glieder sich wieder behutsam getragen und umhüllt fühlten, überlegte er noch einmal dieses Abenteuer. [...] Da nun der Fehler [...], den er begangen hatte, [...] nur auf sportlichem Gebiet lag, [...] schlief Ulrich [...] ruhig ein, genau mit dem gleichen Entzücken an den entschwebenden Spiralen des Bewußtseinsverfalls, das er im Hintergrunde schon während seiner Niederlage empfunden hatte. / Als er wieder erwachte, überzeugte er sich, daß seine Verletzungen nicht bedeutend waren, und dachte noch einmal über sein Erlebnis nach. [...] [U]nd während Ulrich noch überlegte, wie unangenehm es gewesen wäre, wenn er seine Zeit wieder für eines dieser Liebesabenteuer hätte hergeben müssen, deren er längst satt war [!], wurde ihm eine Dame gemeldet, die ihren Namen nicht nennen wollte und tief verschleiert bei ihm eintrat. Es war sie selbst, die ihren Namen und ihre Wohnung nicht genannt hatte, aber auf diese romantisch-charitative Weise unter dem Vorwand, sich um sein Befinden zu sorgen, das Abenteuer eigenmächtig fortsetzte. (MoE 25, 26 f. u. 30)

Die für den weiteren Handlungsverlauf entscheidende Information über den Morgen nach dem Handgemenge, die dem ganzen Kapitel mit dem Titel „In einem Zustand von Schwäche zieht sich Ulrich eine neue Geliebte zu“ (MoE

25) überhaupt seine erzähllogische Bedeutung verleiht, erfolgt erst an dessen Ende in einem eigenen, lapidar nachgeschobenen und so beiläufig formulierten wie ironisch verschlungenen knappen Absatz: „Zwei Wochen später war Bonadea schon seit vierzehn Tagen seine Geliebte.“ (MoE 30)

Wichtig ist in diesem Zusammenhang mehrerlei: Zunächst die ‚eigenmächtige‘ Initiative Bonadeas, die Ulrich hinsichtlich der daraus entstehenden ‚unrechten‘ Beziehung ethisch ein wenig entlastet und erst in der endgültigen Textgestalt zu finden ist (vgl. MoE 2021 f.). Wie bereits die Kapitelüberschrift andeutet, kommt der Mann ohne Eigenschaften somit zu seiner neuen Geliebten wie die sprichwörtliche Jungfrau zum Kind, wobei die männliche Schwäche des geschlagenen Helden offenbar ihren Teil zu dessen Attraktivität für Bonadea beiträgt. Von Ulrich aus betrachtet, spielt der ‚moderne‘ Zufall anstelle des traditionellen Schicksals dabei den entscheidenden Part – ganz im Sinne des von ihm zur Erklärung des menschlichen Lebens beanspruchten „Prinzip[s] des unzureichenden Grundes“ (MoE 133 f.). Analog zu überkommenen epischen Konstruktionsprinzipien schicksalhafter Verkettung – denen Wilhelm Meister als Figur, nicht aber sein Erzähler über weite Strecken der Erzählung noch anhängt – gilt auch hier, dass die Selektion der Partnerin keiner freien und bewussten Wahl entspringt; genauso wenig obliegt sie aber einer intentional planenden intradiegetischen Instanz wie etwa der aus dem Hintergrund agierenden Turmgesellschaft. Im *Mann ohne Eigenschaften* läuft die narrative Anlage der ‚Partnerwahl‘ durch den Romanhelden, die gar keine ist, vielmehr darauf hinaus, dass das passive ‚Zuziehen‘ der Geliebten auch nicht auf eine bestimmte intrinsische ‚Eigenschaft‘ Ulrichs zurückgeführt werden kann. Es ist hingegen gerade die ‚unmännliche‘ Schwäche Ulrichs, welche ihn zum Objekt des weiblichen Begehrens macht, also eine Art der geschlechtsuntypischen ‚Eigenschaftslosigkeit‘ – eine Konstellation, die ihm selbst verborgen bleibt, weil er ihre Folge als bloßen Zufall interpretiert. Die Schwäche des Mannes (gegenüber dessen sonst dominierender Rolle) wird von ihm selbst hinsichtlich ihrer auf die Frau anziehenden Wirkung nicht durchschaut, weshalb er auch ihren Effekt als Phänomen der Kontingenz (miss)deutet: Durch den unangenehmen Ausgang der Straßenschlägerei seiner ‚starken‘, ‚männlichen‘ Rolle beraubt – was er während der gemeinsamen Wagenfahrt mit Bonadea zu überspielen versucht –, wird er nun zum Objekt der Begierde einer Frau, der die situative Rollenumkehrung entgegenkommt, weil sie nur in dieser besonderen Situation ihre Doppelmoral vorübergehend aufzuheben vermag: Ihre tatsächlich höchst moralische Handlungsweise als ‚Retterin‘ Ulrichs ist ja zugleich auf erotische Wirkung hin ausgerichtet. Diese Wirkungsabsicht befindet sich plötzlich nicht mehr im Widerspruch zu ihrem nach außen gekehrten Moralismus.

Bonadeas Handlungsweise – strukturell der einer ‚schönen Seele' analog, indem hier augenblickshaft eine Harmonie zwischen moralischem Handeln und erotischem Trieb zum Vorschein kommt – verdankt sich aber nur der einzigartigen Situation, in der die Umkehrung von typisch ‚weiblicher' und typisch ‚männlicher' Rolle erfolgt. Sie entspringt also nicht mehr einer habituellen Charaktereigenschaft, sondern allein einem aus dem Moment geborenen Zufall. Auch lässt sich Bonadea nicht die Initiative zur nächsten Begegnung nehmen, das heißt sie spielt den aktiven Teil des von Beginn an ausschließlich sexuell definierten Verhältnisses weiter, was in der singulären Situation der ersten Begegnung noch dem Modell der ‚schönen Seele' entsprach, im Fortgang der Beziehung jedoch nicht mehr gelingen will, weil beide ihren gesellschaftlich vorgeprägten Geschlechterrollen folgen. Man könnte dies eventuell als Komplement zu der von Musil vorgeführten mangelnden Selbstobjektivierung des radikal degagierten Mannes ohne Eigenschaften lesen: So wie Ulrich seine intellektuelle Indifferenz und Freiheit nicht als Konsequenz der charakteristischen sozialen Stellung des bürgerlichen Intellektuellen zu begreifen vermag, so auch nicht den Moment der Aufhebung seiner ‚männlichen' Eigenschaftlichkeit als emanzipatorische Indetermination. Er versteht sein Verhältnis zu Bonadea vielmehr bloß als ‚zufälliges' Ereignis, worunter die ganze Beziehung leidet. Dass menschliche Geschlechtlichkeit zumindest teilweise einer performativen Inszenierung entspringt, entgeht beiden Figuren, wiewohl gerade dies den Anfangspunkt ihrer gegenseitigen Anziehung und erotischen Begegnung ausmacht, was sie aufgrund ihrer Verhaftung in alten Geschlechtermustern aber nicht durchschauen.

Auch Bonadeas ‚Nymphomanie', die sich bei genauerem Hinsehen als modernistische Kontrafaktur des klassischen Konzepts der ‚schönen Seele' zu erkennen gibt, ist keineswegs eine intrinsische ‚Eigenschaft' der Romanfigur. Nach Schiller, der die ‚schöne Seele' im Unterschied zu Goethe[170] auch theoretisch zu fassen versucht hat, ist darunter ein Mensch zu verstehen, dessen natürliches Verhalten so sehr dem moralischen Gesetz entspricht, dass in ihm zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit keinerlei Konflikt besteht:

> Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, daß es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf, und nie Gefahr läuft, mit den Entschei-

170 Goethes „Bekenntnisse einer schönen Seele", die das Sechste Buch der *Lehrjahre* bilden (vgl. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, S. 360–422), sind auf diegetischer Ebene übrigens kein Werk Natalies, der späteren Gattin Wilhelms, sondern Thereses, seiner zeitweiligen Braut.

> dungen desselben in Widerspruch zu stehen. Daher sind bey einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es.[171]

Bonadea entspricht auf das Wörtlichste Schillers abschließender Charakterisierung: Nicht ihre „einzelnen Handlungen“ sind sittlich, sondern ihr ‚ganzer Charakter‘. Freilich kann dies nur im ironischen Sinn gelten, wenn man die Fortsetzung der Schiller’schen Worte berücksichtigt: „Die schöne Seele hat kein andres Verdienst, als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit, als wenn bloß der Instinkt aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt, wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes, in die Augen.“[172] Während derjenige, der ‚Würde‘ beweisen will, im Konflikt zwischen Neigung und Pflicht die sinnlichen den sittlichen Kräften unterordnen und somit einen Teil seiner ‚menschlichen Natur‘ unterdrücken muss, ist dem anmutigen Menschen von der Natur eine Übereinstimmung seiner Affekte mit der Vernunft (bzw. des moralischen Gesetzes) gegeben. Nur eine solche präreflexive Harmonie zwischen natürlichen Kräften und vernunftgemäßen Gesetzen bezeichnet nach Schiller eine ‚schöne Seele‘: „In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung.“[173] Dieses ausgleichende Vermögen wird traditionellerweise vor allem Frauen zugeschrieben, die Schiller somit – der zeitgenössischen symbolischen Geschlechterordnung entsprechend – als zwar moralisch unselbständige und von der Subjektwerdung ausgeschlossene, doch idealiter ‚unverdorbene‘ Naturwesen[174] konzipiert:

> Man wird, im Ganzen genommen, die Anmuth mehr bey dem *weiblichen* Geschlecht […] finden, wovon die Ursache nicht weit zu suchen ist. Zur Anmuth muß sowohl der körperliche Bau, als der Charakter beytragen; jener durch seine Biegsamkeit, Eindrücke anzunehmen und ins Spiel gesetzt zu werden, dieser durch die sittliche Harmonie der Gefühle. In beydem war die Natur dem Weibe günstiger als dem Mann.[175]

Die Frau wird in diesem Konzept insgesamt auf eine rein instinktive Verhaltensweise reduziert und dergestalt ihrer allein den Männern zugeschriebenen

171 Schiller: Ueber Anmuth und Würde, S. 287.
172 Ebd.
173 Ebd., S. 288.
174 Vgl. Lee: Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten, bes. S. 104 f.
175 Schiller: Ueber Anmuth und Würde, S. 288.

Autonomie als Subjekt beraubt, indem alle ihre Handlungen auf ‚natürliche' Triebe zurückführbar erscheinen. Dass solche Vorstellungen noch im 20. Jahrhundert recht geläufig waren, zeigt ein Blick auf das *System der Ästhetik* (1910) des Musil-Zeitgenossen Johannes Volkelt, der sich mit Schiller darüber einig weiß, dass der anmutige „Menschheitstypus ganz besonders in der *weiblichen* Seele einen günstigen Boden für seine Verwirklichung findet"[176]. Wie die feministische Kritik gezeigt hat, erscheint in solchen Konzeptionen eine weibliche „Selbstverleugnung und Selbstlosigkeit" zum Ideal erhoben, „die von den Sittlichkeitslehren dieser Zeit als durch die Natur prädestinierte Eigenschaften der Frau deklariert" worden sind.[177] Indem nun im *Mann ohne Eigenschaften* Bonadea ständig daran scheitert, „ihre Anlage zum Individuum [zu] bezwingen, damit sie als Naturwesen eine unbewußte Harmonie für den Mann bedeuten kann"[178] – und somit an einer ihr von außen zugeschriebenen ‚Eigenschaftlichkeit' zuschanden geht –, legt sie indirekt eine konstitutive Aporie der traditionellen Weiblichkeitsvorstellung offen. Auch für sie gilt im Wortsinn die Formulierung Volkelts:

> Die schöne Seele steht offen und dankbar der reichen sinnlichen Fülle der Außenwelt gegenüber und bildet und verinnerlicht sich in regem Austausch mit ihr. Die Lebensführung vollzieht sich nicht ausschließlich durch verstandesmäßige Erwägungen und unter sittlichen Antrieben, sondern es wirken auch Phantasie und Stimmung dabei in ausschlaggebender Weise mit.[179]

Im Unterschied zur ‚schönen Seele' jedoch spricht Bonadea zwar unablässig von Moral, handelt aber nicht entsprechend. Auf höchst ironische Weise setzt Musils Erzählkonstellation damit eine antimoralische Tendenz fort, die sich latent schon in Kleists dialogischem Essay *Über das Marionettentheater* (1810) abgezeichnet hat, wonach „in dem Maße, als, in der organischen Welt, die Reflexion dunkler und schwächer wird, die Grazie darin immer strahlender

176 Volkelt: System der Ästhetik, Bd. 2, S. 194. „Das Weib ist durch seine Natur mehr als der Mann auf freundliches Gleichgewicht der sinnlichen und geistigen Seite angelegt. […] Ebenso findet man den abstrakt-wissenschaftlichen Menschentypus und den Typus des rein nur aus Grundsätzen heraus Handelnden weit öfter in der männlichen als in der weiblichen Welt. Es läßt sich daher schon vor hier aus erwarten, daß besonders die weibliche Seele auf anmutsvolle Äußerung angelegt sein werde."

177 Bronfen: Nachwort [zu: Die schöne Seele oder Die Entdeckung der Weiblichkeit], S. 373.

178 So ebd., S. 375.

179 Volkelt: System der Ästhetik, Bd. 2, S. 193.

und herrschender hervortritt“[180]. An der lächerlich anmutenden Tatsache, dass Bonadea ihre höchst moralischen Auslassungen durch ihre sinnlichen Bedürfnisse sowie ihr entsprechendes praktisches Handeln Lügen straft und aufgrund ihres daraus sowie aus fehlender Reflexion resultierenden Doppellebens von einem ständigen schlechten Gewissen geplagt wird, zeigt sich indirekt, „welche Unordnungen, in der natürlichen Grazie des Menschen, das Bewußtsein anrichtet“[181]. In diesem diskursiven Zusammenhang, der selbst „Anmut“ nicht mehr auch in der seelischen, sondern bloß noch in der körperlichen „Bildung“ des Menschen sucht, genauer: „in dem Bau des menschlichen Körpers“[182], wird allerdings deutlich, dass Musils romaneske Figurenkonzeption die Reduktion Bonadeas auf ein reines Instinktwesen zunächst mitvollzieht. Bei genauerer Betrachtung bewirkt die erzählerische Anlage freilich eine Objektivierung der nur scheinbar geschlechtsspezifischen Konstellation: Indem nämlich Bonadeas – so wie schon Leonas – Dummheit in moralischen Belangen ihren überreflektierten Liebhaber Ulrich auf eigentümliche Weise anzieht, wird nicht allein die scheinbar ‚weibliche‘ Begriffslosigkeit, sondern komplementär dazu auch Ulrichs zeittypische ‚männliche‘ Erwartungshaltung vor Augen geführt.

Um die im Roman vorgeführten unhaltbaren Geschlechterstereotypen auf männlicher Seite anhand einer schon zeitgenössisch virulenten und kontextuell naheliegenden Semantik kritisch zu durchleuchten, eignet sich ein Blick in Musils Vortrag *Über die Dummheit* (1937), der dazu einschlägig ausführt:

> [A]uch die Dummheit […] vermag zu reizen […]. [S]ie erregt gewöhnlich Ungeduld, sie erregt in ungewöhnlichen Fällen aber auch Grausamkeit; und die Abscheu einflößenden Ausschreitungen dieser krankhaften Grausamkeit, die landläufig als Sadismus bezeichnet werden, zeigen oft genug dumme Menschen in der Rolle des Opfers. Offenbar rührt dies davon her, daß sie den grausamen [sic] leichter als andere zur Beute fallen; aber es scheint auch damit zusammenzuhängen, daß ihre nach allen Seiten fühlbare Widerstandslosigkeit die Einbildung wild macht wie der Blutgeruch die Jagdlust und sie in eine Öde verlockt, wo die Grausamkeit beinahe bloß darum ‚zu weit‘ geht, weil sie an nichts mehr eine Grenze findet. Das ist ein Zug von Leiden am Leidenbringer selbst, eine Schwäche, die in seine Roheit eingebettet ist; und obwohl

180 Kleist: Über das Marionettentheater, S. 345; vgl. den Hinweis darauf in Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 190, Anm. 3.

181 Kleist: Über das Marionettentheater, S. 343.

182 Ebd., S. 342 f. Ausschlaggebend dafür sind „Ebenmaß, Beweglichkeit, Leichtigkeit“ und „eine naturgemäße Anordnung der Schwerpunkte“ sowie Abwesenheit jeder Art von „Ziererei“ (S. 341).

> die bevorrechtete Empörung des beleidigten Mitgefühls es selten bemerken läßt, so gehören doch auch zur Grausamkeit, wie zur Liebe, zwei, die zueinander passen! (GW 8, 1274)

Der grausame ‚männliche' Sadismus bedarf demnach auch eines komplementären ‚weiblichen' Masochismus, damit er als mikrosoziale Praxis funktionieren kann. Musil verweist in diesem Zusammenhang ausdrücklich auch auf die zeithistorische Brisanz seiner Beobachtungen, wenn er mit Blick auf die eigene Gegenwart der dreißiger Jahre hervorhebt, kaum eine Epoche der „Menschheit" sei „von ihrer ‚feigen Grausamkeit gegen Schwächere' (und so lautet doch wohl auch die gebräuchlichste Begriffsumschreibung des Sadismus) so geplagt" gewesen „wie die gegenwärtige" (GW 8, 1274). Im ‚intellektuellen Roman' muss es also darum gehen, solche Phänomene nicht zu beschönigen, sondern sie gerade auszustellen und damit einer kritischen Reflexion zugänglich zu machen. Dass es Musil keineswegs darum zu tun ist, Ulrichs manifesten Sadismus genüsslich zu affirmieren[183], wie verschiedentlich nahegelegt wurde[184], zeigt der weitere Verlauf seines Vortrags *Über die Dummheit*, in dem er eine Dame skizziert, „die uns durchaus den Roman ihres Lebens anvertrauen möchte und deren Seele sich anscheinend immer in interessanten Umständen befunden hat, ohne daß es zu einem Erfolg gekommen wäre, den sie vielmehr erst von uns erwartet" (GW 8, 1277), kurz: die auf den ersten Blick „dumm" erscheint (und in mancher Hinsicht an Bonadea – sowie an Diotima – erinnert). Musils Argumentation läuft aber darauf hinaus, „daß sie es nicht durchaus und immer ist". Zwar räumt er ein: „Sie spricht viel von sich, und sie spricht überhaupt viel. Sie urteilt sehr bestimmt und über alles. Sie ist eitel und unbescheiden. Sie belehrt uns oft. Sie ist gewöhnlich mit ihrem Liebesleben nicht in Ordnung, und überhaupt glückt ihr das Leben nicht so recht." In der Folge gibt er jedoch zu bedenken:

183 Vgl. schon die gedrängte Analyse im „Vorabdruck" *Die beiden Geliebten (Bild aus einem Roman)*, der am 9. Mai 1923 in der *Prager Presse* erschienen ist: „Man kann sich denken, was Anders, der in solchen Fragen die Grausamkeit zumindest der Jugend besaß, aus ihr machte, sobald er sie in die Hand bekam; er ließ sie wie die Teufelchen in der Flasche ohne Rast die Höhe zwischen Tugend und Verdammnis auf- und absteigen. Er verführte sie sogar zu Gesprächen über die Tugenden und die Seele, nur um mitten darin sie unter seinen Willen und böse Lust zu beugen, und sie machte ihm viel Vorwürfe." (MoE 2022) Auch noch in den Notizen zur Korrektur der Reinschrift von 1930 heißt es einschlägig zum Thema des Kapitels I/7: „Das Böse, das Inkohärente, Ansatz von Ulrichs Moral" (M I/2/1).

184 Vgl. etwa Kümmel: Das MoE-Programm, S. 430–436. Mehr dazu unten im Abschnitt über Ulrich und Gerda.

> Aber gibt es denn nicht andere Arten von Menschen, auf die alles oder das meiste davon auch zutrifft? Viel von sich zu sprechen, ist beispielsweise auch eine Unart der Egoisten, der Unruhigen und sogar einer Art von Schwermütigen. Und alles zusammen trifft vornehmlich auf die Jugend zu; bei der es geradezu unter die Wachstumserscheinungen gehört, viel von sich zu sprechen, eitel zu sein, belehrend und mit dem Leben nicht recht in Ordnung, mit einem Wort, genau die gleichen Abweichungen von Klugheit und Anstand aufzuweisen, ohne daß sie deshalb dumm wäre oder dümmer, als es auf natürliche Weise dadurch bedingt ist, daß sie – eben noch nicht klug geworden ist! (GW 8, 1277)

Mit solchen Worten relativiert der Autor Musil die aus männlicher Perspektive gemeinhin den Frauen unterstellte (angeblich) geschlechtsspezifische Dummheit als allgemeine, keineswegs genuin weibliche Erscheinung, die ihrerseits einer männlichen „Grausamkeit“ zur Entfaltung bedarf – und umgekehrt.

Tatsächlich macht Ulrich im weiteren Verlauf seiner länger anhaltenden Affäre mit Bonadea keineswegs eine ambivalenzfrei gute Figur. So bricht er zwar wiederholt und ohne sonderliche Empathie oder auch nur äußerliche Zartheit mit ihr (vgl. MoE 127 u. 891)[185], ja zeichnet sich ihr gegenüber durch „statuenhafte Gelassenheit“ (MoE 260) und marmorne „Kälte“ aus (MoE 258), ist aber nach einer zwischenzeitlichen Verunsicherung der in die Geschwisterliebe gesetzten Hoffnungen (vgl. MoE 870–876) relativ leicht für einen „Rückfall“ zu haben (vgl. MoE 878–891). Von emotionaler Konsequenz kann bei ihm selbst nach dem Auftreten seiner Schwester nicht wirklich gesprochen werden, während die Geliebte zumindest beharrlich um ihn kämpft (vgl. MoE 446 f., 524 u. 577), wie besonders im Kapitel „Bonadea hat eine Vision“ deutlich wird, dem merklich parodistische Qualitäten eignen: Die verschmähte Liebende, die mit dem von ihr deshalb verlassenen Ulrich sogleich wieder „Mitleid“ empfindet (MoE 128), buhlt geradezu um seine Gunst, indem sie in ihrer Hilflosigkeit etwa vorgibt, „daß sie die große patriotische Aktion bewundere und gerne dabei mithelfen möchte“ (MoE 258). Als auch diese Taktik nicht wirkt, spielt sie „ihren letzten Trumpf aus: Moosbrugger!“ (MoE 260;

185 Vgl. dazu allerdings Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 107: „Ulrich nimmt Frauen aufgrund ihrer Körperlichkeit, also der fleischlichen Zeichen des Weiblichen, zu Geliebten und verläßt sie aufgrund ihrer Geschlechtsrolle, also der kulturellen Zeichen des Weiblichen. Den kulturellen, nicht den körperlichen Zeichen des Frauenopfers also weicht Ulrich aus. Im Resultat bedeutet dies, daß er Bonadea verläßt, sobald sie andere als körperliche Ansprüche an ihn stellt (nämlich an der Parallelaktion teilzuhaben). Kurz, das Unglück der Frauen wirkt auf Ulrich *nicht* als erotisches Stimulans.“

vgl. MoE 577–580 u. 879) Da ihr dazu der „Weg des Rechts" angesichts der Sprödigkeit ihres juristischen Gatten „vorläufig verschlossen" ist, bleibt ihr nur der „Weg der Gnade" übrig,

> wenn sie zu Ulrichs Freude etwas für Moosbrugger ausrichten sollte, und dieser Weg führte, man kann nicht einmal sagen überraschenderweise, eher anziehenderweise, über Diotima. [...] Sie hatte sich vorgenommen, sie für Moosbrugger zu gewinnen, was Ulrich, wie sie gleich erraten hatte, offenbar nicht gelang, und ihre Phantasie malte es ihr in schönen Bildern aus. [...] Aber Ulrich war an diesem Tag für den Gedanken, Moosbrugger zu retten, in keiner Weise zu gewinnen. [...] Er erklärte ihr, daß er nicht im geringsten die Absicht habe, sich in das Verfahren einzumengen, das man Moosbrugger mache. (MoE 261)

Das auf Diotimas Eröffnung folgende „längere[ ] Gespräch", mit dem Ulrich „die kränkende Abweisung zu lindern" sucht (MoE 262), ähnelt in seiner narrativen Ausgestaltung in gewisser Hinsicht jener kontrastiven Erzähltechnik, die Flaubert zur parodistischen Zuspitzung des berühmten „Comices-agricoles"-Kapitels der *Madame Bovary*[186] eingesetzt hat: Die komische Wirkung wird dort dadurch erzielt, dass der Erzähler die divergenten „Diskursbereiche" des romantisch-religiösen Gesprächs zwischen Emma und Léon einerseits und der medizinisch-wissenschaftlichen Fachsimpelei zwischen Charles und Homais andererseits „unmittelbar aufeinander prallen läßt und ihre Konfrontation zu einer gegenseitigen Ironisierung nutzt, ohne eine der beiden Seiten aufzuwerten".[187] Auch in Musils Kapitel treffen zwei inkompatible Diskursbereiche aufeinander, deren Diskrepanz eine ironische Kontrastwirkung entfaltet, und werden auf das Kunstvollste miteinander verwoben. Hier sind es allerdings nicht ganz unterschiedliche, simultan stattfindende Gespräche, die ineinandergeblendet erscheinen; es ist vielmehr ein einziges Gespräch, dessen Teilnehmer bloß verschiedene – nämlich ethische und erotische – Agenden verfolgen. Eine Kostprobe vermag das zu veranschaulichen:

> ‚Nimm an,' schlug er vor ‚du gehst nachts durch einen weiten Park, und es machen sich zwei Strolche an dich heran: würdest du daran denken, daß es bedauernswerte Menschen sind, an deren Roheit die Gesellschaft schuld hat?' / ‚Aber ich gehe nie nachts durch einen Park' erwiderte Bonadea sofort. / ‚Aber wenn ein Schutzmann daherkäme, würdest du die zwei doch verhaften lassen?' / ‚Ich würde ihn ersuchen,

186 Vgl. Flaubert: Madame Bovary, S. 182–209 (2. Buch, 8. Kapitel).
187 Dünne: Asketisches Schreiben, S. 279 f.

> mich zu schützen!‘ / ‚Das heißt doch, daß er sie verhaftet?!‘ / ‚Das weiß ich nicht, was er dann mit ihnen tut. Übrigens ist Moosbrugger kein Strolch.‘ / ‚Also dann nimm an, er arbeite als Tischler in deiner Wohnung. Du bist mit ihm allein im Haus, und er fängt an, so hin und her rutschende Augen zu machen.‘ / Bonadea verwahrte sich. ‚Das ist doch abscheulich, was du von mir verlangst!‘ / ‚Sicher‘ sagte Ulrich. ‚Aber ich will dir ja zeigen, daß solche leicht aus dem Gleichgewicht geratende Menschen äußerst unangenehm sind. Unparteilichkeit darf man sich ihnen gegenüber eigentlich nur erlauben, wenn die Schläge ein anderer kriegt. Dann allerdings fordern sie unsere äußerste Zartheit heraus und sind die Opfer einer Gesellschaftsordnung oder des Schicksals. Du mußt zugeben, daß niemand für seine Fehler kann, wenn man sie mit seinen eigenen Augen betrachtet; sie sind für ihn im schlimmsten Fall Irrtümer oder schlechte Eigenschaften an einem Ganzen, das ihrethalben nicht weniger gut wird, und natürlich hat er vollkommen recht!‘ / Bonadea hatte etwas an ihrem Strumpf zu richten und fühlte sich gezwungen, Ulrich mit etwas zurückgeneigtem Kopf dabei anzusehen, so daß sich am Knie, unbeaufsichtigt von ihrem Auge, ein gegensatzreiches Leben von spitzen Säumen, glattem Strumpf, gespannten Fingern und sanft entspanntem Perlenschmelz der Haut entwickelte. (MoE 262)

Während Ulrich sich leidlich bemüht, in einer Kette von „Folgerung[en]“ zur „Erkenntnis“ bzw. wenigstens zum „Ausgangspunkt einer sozialen Moral“ vorzudringen, versucht Bonadea, seine Aufmerksamkeit in eine ganz andere Richtung zu lenken:

> Bonadea streifte mit einem Seufzer ihren Rock wieder an die rechte Stelle zurück, richtete sich auf und suchte sich mit einem Schluck […] zu beruhigen. / ‚Und nun will ich dir erklären,‘ setzte Ulrich lächelnd hinzu ‚warum man für Moosbrugger wohl allerhand fühlen, aber trotzdem nichts tun kann. Im Grunde gleichen alle diese Fälle einem herausstehenden Fadenende, und wenn man daran zieht, beginnt sich das ganze Gesellschaftsgewebe aufzutrennen. Ich werde dir das zunächst an rein verstandesmäßigen Fragen zeigen.‘ / Bonadea verlor auf unaufgeklärte Weise einen Schuh. Ulrich bückte sich danach, und der Fuß kam mit den warmen Zehen dem Schuh in seiner Hand entgegen wie ein kleines Kind. ‚Laß nur, laß, ich mache es selbst!‘ sagte Bonadea, während sie ihm den Fuß hinhielt. / ‚Da sind zuerst die psychiatrisch-juridischen Fragen‘ erklärte Ulrich unerbittlich weiter, während ihm aus dem Bein der Hauch der verminderten Zurechnungsfähigkeit in die Nase stieg. ‚Diese Fragen, von denen wir wissen, daß die Ärzte beinahe jetzt schon so weit sind, daß sie die meisten solcher Verbrechen verhindern könnten, wenn wir nur die dazu nötigen Geldmittel aufwenden wollten. Das ist also nur noch eine soziale Frage.‘ / ‚Ach, weißt du, die laß!‘ bat Bonadea, als er nun schon zum zweitenmal sozial sagte. ‚Wenn davon

gesprochen wird, geh ich zu Hause aus dem Zimmer; das langweilt mich zu Tod.' (MoE 262 f.)

Die Kontrastwirkung erscheint dadurch zusätzlich gesteigert, dass Ulrich sich in seiner Argumentation – wie auch in anderen Zusammenhängen – äußerst provokanter Beispiele und Gleichnisse bedient und gedanklich möglichst unkonventionelle Wege beschreitet, während Bonadea zunehmend handgreiflich wird:

> ‚Nun gut,' lenkte Ulrich ein ‚ich habe sagen wollen, wie die Technik aus Kadavern, Unrat, Bruch und Giften längst schon nützliche Dinge bereitet, könnte dies fast auch schon der psychologischen Technik gelingen. Aber die Welt läßt sich mit der Lösung dieser Fragen unmäßig viel Zeit. Der Staat gibt Geld für jede Dummheit her, für die Lösung der wichtigsten moralischen Fragen hat er aber nicht einen Kreuzer übrig. Das liegt in seiner Natur, denn der Staat ist das dümmste und boshafteste Menschenwesen, das es gibt.' / Er sagte es mit Überzeugung; aber Bonadea suchte ihn zum Kern der Sache zurückzubringen. ‚Liebster,' sagte sie schmachtend ‚es ist doch gerade das Beste für Moosbrugger, daß er unverantwortlich ist!?' / ‚Es wäre wahrscheinlich wichtiger, etliche Verantwortliche umzubringen, als einen Unverantwortlichen vor dem Umgebrachtwerden zu schützen!' wehrte Ulrich ab. / Er ging jetzt nahe vor ihr auf und ab. Bonadea fand ihn revolutionär und zündend; es gelang ihr, seine Hand einzufangen, und sie legte sie sich auf den Busen. / ‚Gut,' sagte er ‚ich werde dir jetzt die gefühlsmäßigen Fragen erklären.' / Bonadea entfaltete seine Finger und breitete seine Hand auf ihrer Brust aus. Der begleitende Blick würde ein steinernes Herz gerührt haben; Ulrich glaubte in den nächsten Augenblicken zwei Herzen in der Brust zu fühlen, wie in einem Uhrmacherladen die Uhrschläge durcheinanderwimmeln. Mit dem Aufgebot aller Willenskraft brachte er die Brust in Ordnung und sagte sanft: ‚Nein, Bonadea!' (MoE 263 f.)

Als die mit solchem Widerstand konfrontierte, verzweifelt Begehrende gegen Ende des Kapitels auch noch die „körperliche Illusion" eines Flohs hat, der „die gleichen Gegenden wie ein Liebhaber" bevorzugt – „der Strumpf wurde bis zum Schuh untersucht, die Bluse mußte an der Brust geöffnet werden" –, lächelt der vom Schwadronieren mittlerweile etwas mürbe Ulrich „unerwartet freundlich", worauf Bonadea „wie ein kleines Mädchen, das sich schlecht aufgeführt hat, zu weinen" anfängt (MoE 266). An diesem entscheidenden Punkt, der die situative Sinnlosigkeit der unaufhörlichen Reflexion Ulrichs genauso offenlegt wie die situative Haltlosigkeit von Bonadeas unbefriedigtem körperlichen Begehren, wird beiden die Hinfälligkeit ihrer seltsam ungegründeten Liebschaft schlaglichtartig bewusst.

Angesichts dieser momentanen Einsicht überrascht es nicht, dass Bonadea nach weiteren vergeblichen Versuchen, sich Ulrichs wieder zu bemächtigen, und am Ende eines ungewöhnlich offenen und aufrichtigen Gesprächs zwischen den beiden im Schlafzimmer Diotimas – einem damals symbolisch höchst aufgeladenen Ort[188] – seinem Wunsch, allein gelassen zu werden, einmal „keinen Widerstand" entgegensetzt:

> Sie war nicht mehr eifersüchtig. Sie fühlte, daß sie eine Geschichte erlebe. Sie hätte ihn in ihre Arme hüllen mögen; ihr ahnte, man müsse ihn auf die Erde hinabziehn; sie hätte am liebsten ein schützendes Kreuz auf seiner Stirn gemacht, wie sie es bei ihren Kindern tat. Und das kam ihr so schön vor, daß es ihr nicht einfiel, darin ein Ende zu sehn. Sie setzte den Hut auf und küßte ihn, und dann küßte sie ihn noch einmal durch den Schleier, dessen Fäden davon heiß wie glühende Gitterstäbe wurden. (MoE 582)

In diesem würdigen Abgang, der einem verständnis- und verantwortungsvollen Verzicht auf den körperlichen Besitz des begehrten Mannes gleichkommt und einem unkörperlichen, aber umso innigeren „Vereinigungsaugenblick"[189] zwischen den beiden folgt, scheint eine persönliche Reife auf, zu der Bonadea vorher gar nicht fähig schien. Sie entspricht in ihrer Tragweite durchaus Ulrichs bemerkenswertem „Gefühl, in dem Gassengewirr, durch das ihn seine Gedanken und Stimmungen so oft geführt hatten, jetzt auf dem Hauptplatz zu stehen, von dem alles ausläuft" (MoE 582). Während sich bei ihm allmählich die ‚unmännliche' Disposition herausbildet, die seiner späteren ‚selbstlosen' Liebe zu Agathe zugrunde liegt, erweist auch Bonadea sich durch ihren Verzicht im Gefolge des ersten richtigen Austauschs mit ihm weniger als ‚schöne Seele' im Sinne herkömmlicher Weiblichkeitsvorstellungen denn als sozial durchaus handlungsmächtiges Individuum. An dieser Konstellation ändert sich weder durch Bonadeas nicht ganz selbstlose Bemühungen um Diotima (MoE 819 f.) noch durch ihren und Ulrichs etwas peinlichen „Rück-

188 Vgl. Corbin: Intimität und Vergnügungen im Wandel, S. 557: „Kult der Jungfräulichkeit, romantische Verklärung der Frau zum Engel und Überbewertung der weiblichen Schamhaftigkeit ließen dem frommen Bürger das eheliche Schlafzimmer samt dem Bett als ein Sakrament erscheinen, als einen Altar, auf welchem das heilige Gebot der Fortpflanzung vollstreckt wurde."

189 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 194 f. „In Diotimas Schlafzimmer ist Bonadea wie verwandelt. Sie ist nicht mehr die ‚von ihrem Körper beherrschte Frau' […]. Am Fenster stehend, hinausblickend, schweigend – die ‚klassische' Haltung der Musilschen Figuren – erleben Ulrich und Bonadea einen Vereinigungsaugenblick. […] Der traurige Zärtlichkeitsaugenblick am Fenster ist Höhe- und vorläufiger Endpunkt seiner Beziehung zu Bonadea."

fall“ (MoE 878–892) Entscheidendes.[190] Pekars (oben schon angedeutetes[191]) Fazit kann auch an dieser Stelle für die vorliegende Deutung übernommen werden: „Bonadea begleitet Ulrich auf dem bequemen allgemeinen (= gesellschaftlichen) Weg bis zu seinem Ende […], bis dahin, wo ein anderer Weg, mit einer anderen Begleiterin (die dann natürlich Agathe ist), gesucht werden muß.“[192] Oder anders ausgedrückt: „Die ‚gute Göttin‘ (= Bonadea) wird von der ‚Guten‘ (= Agathe) abgelöst.“[193]

Coitus interruptus als „Lustselbstmord“: Ulrich und Gerda

Mit Blick auf das Verhältnis zwischen Ulrich und Gerda hat Elisabeth Castex betont, „wie schwierig“ die historischen „Veränderungen der männlich/weiblichen Rollenverteilung“ für Musils Romanfiguren sind.[194] Die Komplexität der Beziehung zwischen dem männlichen Protagonisten und der Tochter seines Freundes Leo Fischel, an der nicht nur die beiden teilhaben, zeichnet sich seit dem Beginn ihrer näheren Bekanntschaft ab: „Er hatte in ihrem Haus zuletzt vor drei Jahren verkehrt, als er einige Monate in dieser Stadt zubrachte; diesmal war er aber bloß ein einzigesmal dahin gekommen, weil er eine vergangene Liebelei nicht aufrühren wollte und Angst vor der mütterlichen Enttäuschung Frau Klementinens hatte.“ (MoE 307) Der Mann ohne Eigenschaften weiß um die gesellschaftlichen Erwartungen der Eltern, verspürt aber selber keinerlei Impulse in Richtung Ehe; so heißt es zu ihrem ersten Wiedersehen:

> Ulrich hatte von Gerda das Gefühl, sie bestehe durch und durch aus solchen frischgewaschenen Leinenkulissen, wie es ihr Kleid war. Es war ein völlig sachliches Gefühl, und er hätte ruhig eine nach der anderen von ihr wegheben können, ohne im geringsten dazu eines verliebten Antriebs zu bedürfen. Und eben dieses Gefühl hatte

190 Zur romanstrukturellen Bedeutung des ‚Rückfalls‘ zwischen der Anagnorisis Ulrichs und Agathes im Haus des Vaters und ihrer Ankunft im brüderlichen Haus vgl. ebd., S. 195–197. Der „Rückfall“ sollte übrigens nach älteren Planungen Musils eine „Selbstmordstimmung“ Agathes befördern, ja eventuell sogar einen „Selbstmordversuch“ herbeiführen (MoE 1480–1483), dieser seinerseits dann die „Reise ins Paradies“ einleiten, in der es zum Inzest zwischen den Geschwistern gekommen wäre – und somit auch handlungskonstitutive Funktion innehaben; vgl. dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 206 f.

191 Vgl. den Abschnitt zu Bonadea in Kap. II.2.2.

192 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 194, unter Bezug auf Ulrichs „Traum“ von „einem Gehn ohne Weg“, „das über irgendeinen Punkt nicht hinauskommt“ (vgl. MoE 581).

193 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 194, Anm. 2.

194 Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 59.

> er auch jetzt wieder. Es war eine scheinbar ganz natürliche, aber zwecklose Vertraulichkeit, und sie fürchteten sich beide davor. (MoE 310)

Eine tatsächliche Liebe will sich nicht einstellen, was wohl unter anderem daraus resultiert, dass es sich beim Bildungsbürgersohn und der Tochter des Bankiers – also eines ausgesprochenen Besitzbürgers – um Figuren handelt, die mit verschiedenem Habitus sowie einer unterschiedlichen Kapitalmischung ausgestattet sind.[195] Dementsprechend fallen „in der Interaktion zwischen ihnen [...] immer wieder Ambivalenzsignale auf“, und bei Gerda „werden ihre psychischen Ambivalenzen gegenüber Ulrich auch physisch manifest“.[196] Der Erzähler bestätigt ausdrücklich: „Die Sache war die, daß sie einander nicht liebten.“ (MoE 310) Genauer wird die wenig emphatische Natur ihrer ‚Liebe‘[197] folgendermaßen erläutert:

> Sie hatten früher oft gemeinsam Tennis gespielt oder sich in Gesellschaft getroffen, waren miteinander gegangen, hatten Anteil aneinander genommen und auf diese Weise unmerklich die Grenze überschritten, die einen vertrauten Menschen, dem man sich zeigt, wie man in seiner Gefühlsunordnung ist, von allen unterscheidet, vor denen man sich fein macht. Sie waren unversehens so vertraut geworden wie zwei, die sich schon lange lieben, ja fast schon nicht mehr lieben, aber hatten sich dabei die Liebe erlassen. Sie zankten einander aus, so daß man glauben konnte, sie möchten einander nicht, aber das war zugleich Hindernis und Verbindung. Sie wußten, daß nur ein kleiner Funke fehlte, um daraus ein Feuer anzurichten. Wäre der Altersunterschied zwischen ihnen geringer oder Gerda eine verheiratete Frau gewesen, so wäre wahrscheinlich aus der Gelegenheit [...] wenigstens nachträglich eine Leidenschaft geworden [...]. Aber gerade weil sie das wußten, taten sie es nicht. Gerda war Mädchen geblieben und ärgerte sich leidenschaftlich darüber. (MoE 310)

Ulrich ist sich dieses Sachverhalts, der hinsichtlich Gerdas auf eine zeittypische Problemlage verweist, wohl bewusst, wie seine besorgte Frage schon nach der ersten Begegnung zeigt: „[S]agen Sie mir, Gerda, wohin wird uns das führen?“ (MoE 310) Trotz dieses Wissens kommt es angesichts der unausgesprochenen erotischen Spannung immer wieder zu körperlichen Annäherun-

---

195 Zu den aus dem „System der Unterschiede“ verschiedener sozialer Klassenzugehörigkeit resultierenden ethischen, stilistischen und emotionalen Affinitäten und Aversionen vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 298–311, Zit. S. 299.

196 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 232.

197 An späterer Stelle heißt es freilich – wohl nur im allgemeinen Sinn: „[S]ie glaubte ihm, weil sie ihn liebte“ (MoE 487).

gen, die allerdings ins Leere laufen (müssen), weil sie – zumindest bei Ulrich – nicht auf einer wirklichen Anziehung basieren:

> Sie folgten dem Weg des geringsten Widerstandes, wie ein Bach, der, Hindernissen ausweichend, eine Wiese hinabfließt, und Ulrich legte seinen Arm um Gerdas Hüfte, mit den Spitzen der Finger bis an die Linie gelangend, der, abwärts schießend, das innere Band des Strumpfhalters zu folgen pflegt. Er wandte sich Gerdas Gesicht zu, das verstört und verschwitzt dreinsah, und küßte sie auf die Lippen. Dann standen sie da, ohne sich loslösen oder vereinigen zu können. Seine Fingerspitzen gerieten an das breite Gummiband ihres Strumpfhalters und ließen es leise einigemal gegen ihr Bein schlagen. Nun riß er sich los und wiederholte achselzuckend seine Frage: ‚Wohin soll uns das führen, Gerda?' (MoE 311)

Wie die wiederholte Frage zeigt, steht sein geringes Interesse an ihr als Frau und Gesprächspartnerin von Anbeginn außer Frage. Er nimmt „Gerda nicht ernst" (MoE 493; vgl. MoE 620), ja muss sich bei ihrer Umarmung sogar überwinden (MoE 495). Die mystischen Einheitsvorstellungen anhängende junge Frau wirft Ulrich hingegen vor, dass er „immer nur nach *einem* Menschen begehrt" habe und „wie ein Raubtier" denke (MoE 314). Manifest wird der Konflikt der sichtlich von zeitgenössischen geschlechtsspezifischen Rollenzuschreibungen geleiteten ‚Freunde' etwa in folgender Szene:

> Gerda war sichtbar erregt, als sie allein zurückblieben. Er faßte ihre Hand; ihr Arm begann zu zittern, und sie machte sich los. Ulrich trachtete danach, wieder ihre Hand zu fangen; sie zog den Arm an sich. ‚Wir wollen eben nicht bloß so!' stieß sie hervor; sie stieß diese Worte mit heftiger Verachtung aus, aber ihr Körper schwankte. / ‚Ich weiß' spottete Ulrich; ‚alles, was zwischen euch geschieht, soll den höchsten Ansprüchen genügen. Das ist es gerade, was mich zu einem Verhalten hinreißt, das Sie so freundlich kennzeichnen. […]' (MoE 486)

Wider besseren Wissens behauptet der ‚Jäger' Ulrich in der Folge, er sei „immer schwankend gewesen" (MoE 486). Die von ihrem unbefriedigten Eros gedrängte und deshalb tatsächlich schwankende Gerda hingegen „glaubte ihm nicht, weil sie um zehn Jahre jünger war als er und einer anderen Generation angehörte, die sich unverbraucht dünkte" (MoE 487 f.). Gerade Gerdas ‚weiblicher' Widerstand reizt Ulrichs ‚männlichen' Eroberungstrieb, der allmählich selbstläuferische Formen annimmt. Die hier entstehende Spannung kann angesichts der rigiden gesellschaftlichen Geschlechterordnung nicht in

Bahnen gelenkt werden, die für beide erquicklich wären, wie der weitere Romanverlauf offenbart:

> Ihre Neigung für Ulrich war in der letzten Zeit wieder lebhaft erwacht, wenn auch der so menschliche Wunsch, selbst eine Rolle zu spielen, durch den jüngeren Freund [Hans Sepp, N. C. W.] viel besser befriedigt wurde. Das Merkwürdige war, daß dieses junge Mädchen von den zwei einander widersprechenden Neigungen verwirrt wurde, ein altes Fräulein zu werden und sich Ulrich hinzugeben. Diese zweite Neigung war die natürliche Folge der Liebe, die sie schon seit Jahren empfand, einer Liebe allerdings, die nicht zum Flammen kam, sondern mutlos in ihr glühte; und ihre Empfindungen waren denen der Liebe zu einem Unwürdigen ähnlich, wo die beleidigte Seele von einem verächtlichen Hang nach körperlicher Unterwerfung geplagt wird. In seltsamem Gegensatz dazu, aber vielleicht doch einfach und natürlich als eine Sehnsucht nach Frieden damit zusammenhängend, befand sich die Ahnung, daß sie niemals heiraten und am Ende aller Träume ein einsam ruhig tätiges Leben führen werde. Es war das kein aus Überzeugungen geborener Wunsch, denn Gerda sah, was sie anging, nicht klar; eher eine der Ahnungen, wie sie unser Leib mitunter weit früher hat als unser Verstand. Auch der Einfluß, den Hans auf sie ausübte, hing damit zusammen. (MoE 551)

Am Beispiel des Verhältnisses von Gerda und Ulrich bestätigt sich indirekt die Prämisse der vorliegenden Arbeit, dass im Romankonzept des *Mann ohne Eigenschaften* habituelle Elemente und solche der dargestellten sozialen Praxis genauso aussagekräftig sein können wie propositionale Aussagen in den essayistischen Passagen. Pekar hat das mit Blick auf Ulrich in folgende Beobachtung gefasst: „[W]enn er […] mit Gerda allein ist, geht es nur recht vordergründig um ideologische Fragen, sondern dann steht vielmehr Gerdas unaufgelöste Körperproblematik im Mittelpunkt. Was gesprochen wird, ist recht egal; worauf es ankommt, ist der körperliche Effekt der Worte Ulrichs.“[198] In der folgenden Mikroanalyse der „Verführungsszene mit Gerda“[199] gilt ein besonderes Augenmerk der erzählerischen Gestaltung und romanstrukturellen Funktion solcher Aspekte von Körperlichkeit.

Es handelt sich beim Kapitel „Kontermine und Verführung“ trotz seiner offenbar geringen Prominenz um einen durchaus berüchtigten Text, und das gleich in mehrerer Hinsicht. Vor mittlerweile gut vierzig Jahren schickte die Redaktion der Satirezeitschrift *Pardon* einen Auszug dieses Kapitels, ergänzt

198 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 236.
199 Castex: Auf der Suche nach der verlorenen Frau, S. 59.

um einen weiteren kleinen Abschnitt aus dem Musil'schen Roman, an 32 deutsche, österreichische und Schweizer Verlage sowie an 14 Literaturwissenschaftler, Kritiker und Schriftsteller. Als Absender figurierte ein gewisser Bob Hansen, seines Zeichens freier Schriftsteller und technischer Abteilungsleiter, der vorgab, sich in seinen Mußestunden literarisch zu betätigen und das Ergebnis seiner Feierabendproduktion nun als Roman veröffentlichen zu wollen. Im Fall einer Ablehnung bat er um „eine kurze Beurteilung des Textes“[200].

Das Ergebnis dieses ‚Experiments‘, auf das sich auch der Musil-Kritiker Marcel Reich-Ranicki genüsslich beruft, weil es ihm zufolge „zu überraschenden Einsichten in Sachen Musil“[201] führte, war niederschmetternd: Es bestätigte nämlich nicht allein den geringen Bekanntheitsgrad des Musil'schen Romans selbst unter Experten, sondern schien darüber hinaus zu belegen, dass anonym vorgelegte Passagen dieses kanonisierten Klassikers der literarischen Moderne kaum positive Resonanz unter den professionellen Literaturkennern auszulösen vermögen. So urteilte Peter Stehlin vom Walter-Verlag, die Thematik sei „etwas eng“, die zugrunde liegende Erfahrung „vielleicht auch“; einige Stellen seien zudem „peinlich“.[202] Urs Widmer vom Suhrkamp Verlag bemerkte knapp, dass der vorgelegte Text „mit unseren Vorstellungen von Literatur nicht ganz übereinstimmt“[203]. Ursula Mazerath vom Eugen Diederichs Verlag beklagte die „abschreckend desillusionierende, erotische Schilderung“, der Bertelsmann Verlag empfahl dem unbekannten Autor, „sich noch einmal mit dem Text zu befassen und die allzu sentimentalen Stellen eventuell zu streichen“.[204] Am strengsten erwies sich der Leiter des Münchner Biederstein Verlags Gustav End: Er lobte zwar, dass die geschilderten „Empfindungen [...] psychologisch richtig“ seien, bemängelte aber, dass „die Handlung [...] nicht auf eine höhere Ebene übertragen“ werde; die Kritik erstreckte sich auch auf die sprachliche Gestalt des Musil'schen Kapitels: „[V]iele Wendungen zeigen eine primitive Ausdrucksweise, verlaufen sich in falscher Sentimentalität und grenzen an Kitsch.“ End bescheinigte dem vorgelegten Text das „Niveau eines üblichen Unterhaltungsromans ohne Anspruch“ und legte seinem Autor nahe: „Sie sollten noch eine Reihe guter Romane aus Vergangenheit und Gegenwart lesen, bevor Sie mit Schreibübungen beginnen“.[205]

200 Just: Die Bob Hansen-Story, S. 30.
201 Reich-Ranicki: Der Zusammenbruch eines großen Erzählers, S. 166; mehr dazu ebd., S. 167–169.
202 Just: Die Bob Hansen-Story, S. 32.
203 Ebd.
204 Ebd.
205 Ebd., S. 33.

Am überraschendsten schien indes die Absage von Rowohlt, die sich jedes „Werturteil[s]“ enthielt und ausschließlich mit „verlagstechnischen Überlegungen“ begründet wurde: Selbst die Lektoren des Musil'schen Hausverlags hatten den Text ihres vielleicht berühmtesten deutschsprachigen Autors nicht erkannt.[206]

Ähnlich reagierten die professionellen Kritiker und Schriftsteller: Werner Weber, der damalige Feuilletonchef der *Neuen Zürcher Zeitung*, bezweifelte, „ob hier Thema und Sprache auf einer Höhe sind, wo für den Text ein allgemeines Interesse erwartet werden könnte“[207]. Robert Neumann, der beliebte Stilkenner und Parodist, bescheinigte dem Verfasser und dessen Roman, den er bei der Erstpublikation noch in den Himmel gelobt hatte, nun einen gewaltigen „Stilkrampf“. Konsequent machte er zahlreiche stilistische Verbesserungsvorschläge, die insbesondere die berühmten Musil'schen Konjunktivkonstruktionen betrafen.[208] Selbst die zu Rate gezogenen Literaturwissenschaftler – unter ihnen die Berliner Germanistikprofessoren Höllerer und Wapnewski – haben den Auszug aus dem kanonischen Text nicht erkannt. Die Mitarbeiter der *Pardon*-Redaktion, die sich an solchen und weiteren Peinlichkeiten delektierten, schlossen daraus messerscharf, Musil sei wohl bisher „überschätzt worden“[209]. Dass diese Schlussfolgerung nicht ganz so zwingend ist, wie sie damals manchen schien, soll im Folgenden deutlich werden.

Ein anderes, insgesamt aber kaum positiveres Bild ergibt sich, wenn man die wenigen einlässlichen literaturwissenschaftlichen Analysen des fraglichen Kapitels konsultiert[210], die sich vor allem auf die Unerhörtheit des erzählten Inhalts kaprizieren, die erzählerische Konstruiertheit der Figuren und Handlungen indes häufig ausklammern. So diagnostiziert Klaus Laermann bei Ul-

206 Ebd., S. 33 f. u. 36.

207 Ebd., S. 33.

208 Ebd., S. 35 f.

209 Ebd., S. 36.

210 Wie Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 322, Anm. 328, anhand der (älteren) Musil-Literatur zeigt, hat die Forschung das Skandalon des Kapitels „Kontermine und Verführung“ meist geflissentlich eskamotiert. Entsprechende Verdrängungen begegnen auch noch in neueren Arbeiten. So nimmt Schilt: Figuren in Musils Roman, S. 185 f., im fraglichen Kapitel einen ominösen „Annäherungsversuch[ ]“ Gerdas wahr, der aber „an Ulrichs Weigerung“ scheitere, ja sie spricht sogar ausdrücklich von „Gerdas fehlgeschlagenen erotischen Bemühungen um Ulrich“ bzw. von ihren „sexuellen Attacken“. Diese verquere Deutung, die die Kapitelhandlung nachgerade auf den Kopf stellt, gründet in der unbelegbaren These, dass Gerda wie Clarisse „in einer erotischen Beziehung den Ausweg aus den eigenen Problemen“ suche. Keine genaue Textanalyse findet sich im ansonsten anregenden Aufsatz von Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, bes. S. 30 u. 37 f.

rich generell einen „phallisch-sadistische[n] Narzißmus“[211]; Musils Protagonist übe dementsprechend auch in „Kontermine und Verführung“ sadistisch Rache an den zum Objekt erniedrigten Frauen, was als unbewusste Kompensation für seinen eigenen grundlegenden Objektverlust zu werten sei.[212] Daran anschließend meint Werner Graf, Ulrichs frauenfeindliches Verhalten, „das von seiner sachlichen Haltung rationalisierend gestützt wird“, dürfe „nicht mehr als unangenehme Randerscheinung“ seines Charakters einfach übergangen, sondern müsse „als Manifestation seines Scheiterns“ interpretiert werden: „Seine eigenschaftslose Exaktheit, diese Konsequenz führt der Roman unerbittlich vor, provoziert und verstärkt seine Neigung zur Gewalttätigkeit, bis sie sich offen gegen ihn selbst kehrt.“[213] Für Stefan Howald handelt es sich bei der geschilderten Bettszene sogar um den „Höhepunkt von Ulrichs gewalttätiger Frauenverachtung“[214]. Auch dem ebenfalls psychoanalytisch argumentierenden Hans-Rudolf Schärer gilt die Gerda-Episode als beispielhaft für „Ulrichs Aggressivität“ und „brutale Verachtung“ gegenüber den Angehörigen des weiblichen Geschlechts, wie er im Kapitel „Aggressivität und Gefühlskälte“ seiner Monografie zum *Mann ohne Eigenschaften* bemerkt.[215] Die skeptischen Interpreten wie Schärer oder auch Laermann eint die implizite Annahme, dass „Ulrichs sexistisches Verhalten“[216] die Billigung seines Erzählers bzw. Autors besitze und aus literaturwissenschaftlichem Abstand deshalb umso kritischer zu beurteilen sei.[217] Besonders provokant wirkt hier offenbar Musils kühle, latent menschenverachtende Darstellungsweise, die sich in keiner Weise von der erzählten Handlung zu distanzieren scheint.

Nun kann man mit einigem Recht dagegen anführen, dass es spätestens seit Goethes *Werther* nicht mehr zu den vordringlichen Aufgaben eines Erzählers zählt, die ethisch fragwürdigen oder gar verwerflichen Handlungen seiner Figuren moralisch zu beurteilen, ja dass es vielmehr als Errungenschaft moderner Literatur gilt, dieses kunstfremde Ansinnen an wie immer sittlich gefestigte oder psychoanalytisch geläuterte Leser bzw. Leserinnen delegieren zu können. Die Frage nach der Haltung des Erzählers zum Erzählten stellt

211 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 33.

212 Vgl. ebd., S. 137 f. sowie bereits S. 34 f.

213 Graf: Erfahrungskonstruktion, S. 99.

214 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 321; vgl. ebd., S. 322 f., Anm. 328. Howald beruft sich in seiner Diagnose u. a. auf Corino: Ödipus oder Orest, S. 134; Heyd: Musil-Lektüre, S. 173 u. 206.

215 Schärer: Narzißmus und Utopismus, S. 40; vgl. ebd., S. 42.

216 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 323, Anm. 328.

217 Vgl. auch Kümmel: Das MoE-Programm, S. 430–436.

sich im *Mann ohne Eigenschaften* zwar insofern besonders virulent, als die essayistische Erzählstimme sonst vor Kommentaren zur erzählten Handlung kaum zurückschreckt. In diesem Zusammenhang sei jedoch darauf verwiesen, dass man in den essayistischen Ausführungen des Romans Verschiedenstes finden wird, eindeutige und in sich stabile Werturteile aber kaum – im Gegenteil eher deren systematische Subversion; hier ist also auf die leiseren Töne zu achten. Bei genauerer Betrachtung finden sich im Erzählerdiskurs sogar mehrere durchaus *explizite* Distanzierungssignale, wie noch zu zeigen sein wird. Abgesehen davon ist die in Schärers ambivalenter Formel „Aggressivität und Gefühlskälte“ konstitutive Spannung bereits in Musils eigener Kapitelbenennung vorgeprägt: eben in der Konjunktion von „Kontermine und Verführung“. Wie ein Blick in den Duden belehrt, bezeichnet der Begriff ‚Kontermine‘ unter anderem eine „Spekulation an der Börse, bei der das Fallen der Kurse erwartet wird“[218]. Musil hat den Begriff schon in einem früheren Romankapitel in den konfliktreichen familiären Bereich des Hauses Fischel übertragen:

> Wenn [Leo] Fischel sich […] in die Verteidigung gedrängt fühlte, so nahm das sachgemäß die Form der Kontermine an, das heißt, er schwieg so undurchsichtig wie möglich zu allen Anspielungen, die sich auf das Haus Tuzzi, Arnheim, die Parallelaktion und sein eigenes Versagen bezogen, zog Erkundigungen über den Aufenthalt Arnheims ein und wartete heimlich auf ein Ereignis, das die innere Hohlheit von alledem mit einem Schlage offenbaren und den hohen Familienkurs dieser Angelegenheit zerschmettern sollte. (MoE 208)

Dementsprechend ist auch zu Beginn des Kapitels „Kontermine und Verführung“ von „Direktor Leo Fischel“ die Rede, „der in Sachen Arnheim geduldig in der Kontermine ausgeharrt hatte“ (MoE 616). Als Voraussetzung und Begleiterscheinung eines solchen geduldigen Ausharrens in der Kontermine kann die kühle Überlegung gelten, die sich als börsentechnische und allgemeine Lebensweisheit Fischels erweist[219] – insbesondere in Fragen, die die Parallelaktion betreffen. Einen extremen Kontrast zu Fischels überlegtem und kontrolliertem Warten bildet die unüberlegte und unkontrollierte Verführungsszene, die nun Gegenstand einer genaueren Betrachtung sein soll. Während bei der passiven Kontermine auf den ersten Blick die Konnotation

218 Duden. Das große Fremdwörterbuch, S. 765.

219 Vgl. MoE 617, wo sich Leo Fischel denkt: „‚Wer es aushalten kann, zu warten, der gewinnt immer!‘ was eine alte Börsenregel ist, die wie alle Wahrheiten der Börse die ewigen Wahrheiten auf das richtigste ergänzt.“

der Unterkühlung einschlägig scheint, ist es bei der aktiven Verführung ebenso vordergründig die der Überhitzung. Nur die Erzählstimme lässt sich davon nicht anstecken, sondern verharrt abwartend in der bereits erwähnten, irritierend kühlen Distanz. In den folgenden Überlegungen werden zunächst einmal die nüchternen Fakten des Geschehens und seiner Darstellung rekapituliert, daraufhin die erzählerische Suggestion des klinischen Blicks observiert und zuletzt die mediengeschichtlichen Implikationen der unempfindsamen Erzählweise gemustert. Einige abschließende Bemerkungen sollen die dabei gewonnenen Ergebnisse schließlich romanstrukturell, ästhetisch und literaturpolitisch profilieren.

Der Plot des Kapitels wartet von Beginn an mit klassischen Topoi einer Verführungsszene auf: So hat Gerda beim Eintritt in Ulrichs Haus „einen Schleier vorgebunden, wie ihn Bonadea bei ihren Besuchen zu tragen pflegte" (MoE 617 f.; vgl. MoE 30). Die Funktion eines solchen Kleidungsstücks, das in heutigen westlichen Gesellschaften ganz andere Konnotationen auslöst, besteht hier im Einklang mit der zeitgenössischen literarischen Topik[220] hauptsächlich in der Stimulierung der sexuellen Phantasie des Mannes. Sehr schnell wird allerdings klar, dass Ulrichs männliches Begehren in der folgenden Szene nicht wirklich geweckt wird, zumindest nicht in ungebrochener Form. Die angeblich dargestellte Verführung erscheint im Gegenteil sogar mehrfach gebrochen, was bereits durch die Schilderung von Gerdas anfänglichem Zustand unübersehbar ist: „Sie zitterte am ganzen Leibe und suchte das durch eine künstlich unbefangene Haltung zu verbergen, die närrisch steif wirkte." (MoE 618) Es handelt sich hier ganz offensichtlich nicht um jene psychische Disposition, die von einer gelingenden Verführung vorausgesetzt wird. Der männliche Verführer freilich lässt sich der Tradition entsprechend von solchen Imponderabilitäten nicht beirren: „Aber Ulrich verfuhr kurz, indem er den Arm um ihre Schulter legte und sie küßte. Gerda gab nach wie eine weiche Kerze." An dieser Stelle könnte man annehmen, die anfänglichen Irritationen seien nun ausgeräumt. In der Folge überkommt den etwas desolaten Don Juan[221] denn auch die topische „Grausamkeit des Verführers", „der sich unwi-

220 Vgl. etwa den Dialog „Der junge Herr und die junge Frau" in Schnitzler: Reigen, S. 337 f., der damit beginnt, dass die verheiratete ‚junge Frau' „*dicht verschleiert*" in die vom ‚jungen Herrn' eigens zu Liebeszwecken angemietete Wohnung tritt. In der Folge ist wiederholt von den „zwei" (!) Schleiern der Frau die Rede, die zunächst auch in den privaten Räumen nicht abgelegt werden und höchste erotische Spannung zwischen den Geschlechtern bewirken.

221 Nach Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 108, verspürt Ulrich „das Unbehagen desjenigen, der den Erfolg seiner Verführungskünste nicht mag – eine dem Don-Juanismus gänzlich fremde Befremdung, und doch eine rechte Eitelkeit".

derstehlich von der Unentschlossenheit einer Seele angezogen fühlt, die von ihrem eigenen Körper mitgeschleift wird wie ein Gefangener in den Armen seiner Häscher“ (MoE 618). Die von der stets reflektierenden Erzählstimme bemühten Vergleichsgrößen verheißen allerdings nichts Gutes, erregen bei den Lesern und Leserinnen zumindest kaum Empathie für den so rücksichtslos verfahrenden Helden, wenngleich dieser sich in seinem Handeln immer wieder an einschlägigen erotischen Topoi der Literatur zu orientieren scheint: „Er küßte sie langsam überall hin auf die freie Fläche zwischen Kopfhaar und Kleid“ (MoE 618).

Musil verwendet Versatzstücke des konventionellen Beginns einer Verführungsszene, deren Stereotypie er allerdings darstellerisch konsequent durch die hartnäckige Thematisierung gegenläufiger Motive konterkariert: So muss Ulrich „dabei einen leichten Widerwillen überwinden, bis auf die Berührung ihrer Lippen, die den seinen in einer Weise entgegenkamen, die ihn an die schwachen Ärmchen gemahnte, mit denen ein Kind den Nacken eines Erwachsenen umschlingt“ (MoE 618). Ständig geraten ihm solche störenden Bilder in den Sinn, die den für einen geglückten Liebesakt nötigen Aufbau einer projektiv stimmigen Atmosphäre massiv behindern und dem Verführer vielmehr die Flucht nahelegen. Ein anderer störender Aspekt ist inhaltlicher Art, denn Gerdas Mitteilung über die geheimen Absichten Arnheims, die galizischen Ölfelder „unter die Kontrolle seines Konzerns“ zu bringen (MoE 616), die den Vorwand für ihren unangekündigten Besuch bildet, ändert die Befindlichkeit Ulrichs radikal: Nach der „Mitteilung über Arnheim“ spürt er, „daß etwas Wichtiges vor ihm liege“ (MoE 620) – er fühlt sich verantwortlich für seine verratene Cousine Diotima und will sie „warnen“ (MoE 619). Dennoch lässt er sich in seinen verführerischen Absichten gegenüber Gerda nicht beirren:

> Ulrich […] hatte ihr seinen Arm wieder um die Schulter gelegt, weil er […] fühlte, daß […] dieses Beisammensein mit Gerda zu einem Ende geführt werden müsse. Er empfand nichts anderes dabei, als daß es außerordentlich unangenehm sei, alles das durchführen zu müssen, was dazu gehöre, und darum schlang er den zurückgewiesenen Arm sogleich noch einmal um sie, aber diesmal mit jener stummen Sprache, die ohne Gewalt und eindringlicher als Worte ankündigt, daß jeder weitere Widerstand vergeblich sei. (MoE 620)

Das unausgesprochene Ziel von Ulrichs eigenartig ambivalentem Empfinden und Handeln ist offenbar eine definitive Entscheidung des ungeklärten Verhältnisses zwischen den beiden; er möchte die nach wie vor im Raum ste-

hende Möglichkeit einer Ehe durch die sexuelle Profanation der Beziehung endgültig aus dem Weg räumen. Aus diesem Grund sind seine verführerischen Aktivitäten von einem extrem unangenehmen Beigeschmack begleitet. Ganz andere Vorstellungen hegt indes die junge Frau, die geradezu konträre Bedürfnisse hat:

> Was sie sagen wollte, sollte Ulrich in der Weise zu ihrem Geliebten machen, die ihr vorschwebte, in einer unendlich süßen Auflösung, die zu erreichen man gar nicht tun mußte, was sie zu tun im Begriffe stand. Es war ebenso wundervoll wie undeutlich. Sie sah sich einen Augenblick lang mit ihm in einem grenzenlosen Feld von Kerzen stehen, die wie Reihen Stiefmütterchen im Boden staken und auf ein einziges Zeichen zu ihren Füßen aufflammten. (MoE 621)

Aus dem bezeichnenden Bildfeld von Gerdas Projektionen wird ihre Sehnsucht nach einer weniger körperlichen als vielmehr vergeistigten Liebe deutlich, nach „einer unendlich süßen Auflösung" und damit nach dem, was Musil den ‚anderen Zustand' nennt. Deshalb schlägt sie Ulrich im Sinn des „von Hans Sepp und seinem Kreise" entworfenen „Programm[s] der ‚Tatgemeinschaft'" vor: „Wir wollen uns zuerst menschlich zusammenfinden; das übrige wird sich schon noch ergeben!" (MoE 620) Was Ulrich freilich an diesem ihm selbst nicht unbekannten Wunsch nach Nähe und Einswerdung zutiefst missfallen muss, ist die – später auch von den kritischen Beurteilern Bob Hansens inkriminierte – verkitschte Form[222], in der er sich bei Gerda äußert (etwa ihr Vergleich der imaginierten Kerzen mit Stiefmütterchen etc.). Da sie überdies „kein Wort" von ihren sublimierenden Verschmelzungsvorstellungen „hervorbringen" kann (MoE 621), die Ulrich ja von eigenen Visionen bekannt sein müssten, stellt sich bei ihm zudem ein bezeichnendes Missverständnis ein: Er glaubt, in seiner männlichen Potenz und Körperlichkeit gefragt zu sein und legt daraufhin misogyne Allüren an den Tag. Die junge Frau ihrerseits weiß damit wenig anzufangen:

> Gerda fühlte die Männlichkeit, die aus diesem Arm auf sie wirkte, den Rücken hinab; sie hatte den Kopf gesenkt und blickte eigensinnig in ihren Schoß, als hielte sie dort wie in einer Schürze die Gedanken beisammen, durch deren Hilfe sie mit Ulrich ‚menschlich zusammenfinden' wolle, ehe das geschehen dürfe, was erst die Krönung sein sollte […]. (MoE 620)

222 Zu Musils hier einschlägigem Kitsch-Begriff vgl. Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?"

Ulrich indes ist es nicht um eine Krönungsfeier zu tun, sondern eher um einen gewaltsamen Showdown. Ohne lange zu fackeln, lässt er mehr oder weniger widerwillig den zentralen Akt der Verführung beginnen: „Er beugte sich hinab und bedeckte es [Gerdas Gesicht, N. C. W.] mit den rücksichtslosen Küssen, die das Fleisch in Bewegung setzen. Gerda stand willenlos auf und ließ sich führen. Es waren ungefähr zehn Schritte, die sie bis in Ulrichs Schlafzimmer zurückzulegen hatten“ (MoE 620 f.).[223] Auf dem Weg in Ulrichs Bett schwächelt sie zwar, ist aber durchaus noch in der Lage, rationale Gedanken zu fassen; sie kann diesen Zustand jedoch nicht verstetigen und gibt sich in der Folge regelrecht auf: „Es fiel ihr ein, daß sie mit mehr Klugheit und Berechnung vielleicht als Frau hätte hier einziehen können; es würde sie sehr glücklich gemacht haben, aber sie suchte nach Worten, um zu sagen, daß sie keinen Vorteil wolle, sondern nur sich schenken; diese Worte fand sie nicht, sagte zu sich: ‚Es muß sein!‘ und öffnete den Kragen ihres Kleides.“ (MoE 621)[224]

Von der weiteren Vorbereitung des Geschlechtsakts wird in provozierend sachlicher Manier berichtet[225], wobei die Darstellung besonderes Gewicht auf die beiderseitig empfundene hochgradige Peinlichkeit der Handlung legt und zugleich von einem verstörenden Machismus geprägt ist:

223 An dieser Stelle von einem ‚Zaudern‘ der jungen Frau zu sprechen, wie es Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 321, in kritischer Absicht tut, scheint mir angesichts des Wortlauts der vorhergehenden Sätze – insbesondere über den „zarten Widerstand“, den sie Ulrichs Arm entgegensetzt (MoE 620) – durchaus vertretbar; kaum nachzuvollziehen ist aber Howalds harsche Qualifizierung der folgenden Handlung als „Vergewaltigung“ (ebd.). Solcherart wird nämlich die (selbst nach damaligen Kriterien) erwachsene Gerda auf recht paternalistische Weise jeder Verantwortung am Geschehen enthoben. Wenig später ist abweichend davon von „versuchte[r] Vergewaltigung“ (S. 322, Anm. 328) die Rede, was mir trotz aller empathielosen Konsequenz von Ulrichs brutalem Vorgehen auch nicht angemessener erscheint.

224 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 235, deutet diese Stelle als „Gerdas Versuch einer psychischen Selbstvergewaltigung“. Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 30, sieht in Gerdas defätistischen Worten eine Anspielung auf „Beethovens berühmtes Wort im Manuskript des Streichquartetts op. 135“, das „den aufschlußreichen [?] Titel *Der schwer gefaßte Entschluß*“ trägt. Da es sich bei Gerdas Handeln wohl kaum um das Ergebnis eines ‚schwer gefassten Entschlusses‘ handelt, sondern eher eines drohenden Kontrollverlusts, scheint mir der Anklang an Beethovens abschließendes Wort „Es muß sein!“ eher zufällig.

225 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 231, suggeriert sogar, Musils „geradezu klinisch nüchterne[ ] Diagnostik“ entspringe hier „einer durch die Neue Sachlichkeit formierten antiromantischen Tendenz“. Indem sie sich zur Veranschaulichung auf die frühen Entwürfe Musils zum „Monsieur le vivisecteur“ bezieht, unterläuft sie ihre Hypothese allerdings gleich wieder, handelt es sich dabei doch um Notizen aus der Zeit der Jahrhundertwende.

> Ulrich hatte sie losgelassen; er brachte es nicht über sich, den zarten Beistand der Liebe beim Entkleiden zu leisten, stand abseits und warf seine eigenen Kleider ab. Gerda gewahrte den schlank aufgerichteten mächtigen Körper des Mannes in seinem Gleichgewicht von Gewalttätigkeit und Schönheit. Erschreckt wurde sie gewahr, daß sich ihr eigener Körper, obgleich sie noch in Unterkleidern dastand, mit einer Gänsehaut überzog. Wieder suchte sie nach Worten, die ihr helfen sollten; sie stand allzu jämmerlich da! (MoE 621)

Durch die Gegenüberstellung der phallisch konnotierten „Gewalttätigkeit und Schönheit“ Ulrichs und der nicht nur hier suggerierten relativen Weichheit und Hässlichkeit Gerdas ergibt sich ein eklatantes Ungleichgewicht in der Beschreibung[226], das mit einer eindeutig aus männlicher Perspektive erfolgenden geschlechtlichen Stereotypisierung einhergeht und wohl nicht nur aus heutiger Sicht äußerst unangenehm wirkt. Es ist denn auch genau die darauf folgende Passage, die dem Lektor des Walter-Verlags so „peinlich“[227] erschien:

> Bei diesem Stand der Dinge trat Ulrich, der ihre Qual und die Gefahr bemerkte, daß alles zunichte werden könnte, was mit so viel Überwindung bis hieher gefördert worden war, auf sie zu und löste ihr Achselband.[228] […] Er glaubte zu erraten, daß Gerda sich entschlossen habe, ein Geschehnis so rasch wie möglich zu überstehen, das nicht mehr zu vermeiden war, und noch nie war es ihm so klar geworden wie in der Sekunde, wo er ihr folgte, wie sehr das leidenschaftliche Eindringen in einen fremden Körper eine Fortsetzung der kindischen Neigung für heimliche und verbrecherische Verstecke ist. Seine Hände stießen auf die noch immer von Angst gerauhte Haut des Mädchens, und er selbst fühlte sich erschreckt statt hingezogen. Er mochte diesen Körper nicht, der halb schon schlaff und halb noch unreif war; was er tat, kam ihm völlig sinnlos vor, und er würde am liebsten die Flucht aus dem Bett ergriffen haben, die zu verhindern er alles an Gedanken aufbieten mußte, was sich dazu eignete. (MoE 621 f.)

Ulrichs Bewusstsein des eigenen kindischen Sadismus bezeugt eine reflexive Distanz zu dem von ihm selbst vorangetriebenen Geschehen, was seine Handlungsweise besonders empörend erscheinen lässt. Tatsächlich kann hier weniger von einer affektiven Überhitzung die Rede sein als in erster Linie von

226 Von einer „wechselseitige[n] Violenz“ (so Neymeyr ebd., S. 233) in der Interaktion zwischen Gerda und Ulrich kann zwar allgemein, aber wohl keineswegs im Kapitel „Kontermine und Verführung“ die Rede sein, denn die „Gewalttätigkeit“ geht hier nur von Ulrich aus.

227 Just: Die Bob Hansen-Story, S. 32.

228 Den angeblich altösterreichischen Begriff ‚Achselband‘ hat die *Pardon*-Redaktion übrigens in neudeutsch „Büstenhalter“ aktualisiert; vgl. ebd.

einem gewaltigen Ekel, den er vor dem „fremden Körper“ der jungen Frau und vor sich selbst empfindet. Die Fortsetzung des begonnenen Geschlechtsakts kostet ihn enorme intellektuelle Selbstüberwindung, wie der kritische Erzählerbericht verrät:

> So kam es, daß er sich in verzweifelter Eile alles einredete, was es heute an allgemeinen Gründen gibt, um sich ohne Ernst, ohne Glauben, ohne Rücksicht und ohne Befriedigung zu betragen; und er fand darin, daß er sich dem ohne Widerstand überließ, zwar nicht die Ergriffenheit der Liebe, wohl aber eine halb verrückte, an ein Gemetzel, einen Lustmord, oder wenn es das geben kann, einen Lustselbstmord erinnernde Ergriffenheit von den Dämonen der Leere, die hinter allen Bildern des Lebens zuhause sind. / Seine Lage erinnerte ihn mit einemmal durch einen unklaren Zusammenhang an seinen nächtlichen Kampf mit den Strolchen, und er wollte diesmal schneller sein […]. (MoE 622)

Der von Ulrich selbst bemühte explizite Vergleich mit der nächtlichen Schlägerei auf der Straße vom Romananfang und mehr noch die implizite Analogie zu Moosbruggers Prostituiertenmord[229] (vgl. MoE 67–76) oder die eine komplette Selbstaufgabe suggerierende Rede vom „Lustselbstmord“[230] tragen das Ihre dazu bei, sein Verhalten zu desavouieren.[231] Ergänzt wird die somit durchaus vorhandene Qualifizierung durch die ausdrückliche Erwähnung des Erzählers, dass Ulrich dabei auf Ernst, Glauben, Rücksicht und Befriedigung pfeife. Ganz anders geht es wiederum der vom Geschehen überwältigten jungen Frau:

> Gerda hatte alles, was sie überhaupt in sich erreichen konnte, zu Willen gemacht und dazu verwendet, die schmähliche Angst niederzuhalten, die sie litt; es war ihr zumute, als sollte sie hingerichtet werden, und in dem Augenblick, wo sie Ulrich in

229 Vgl. Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 235.

230 Nach Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis, S. 124, ist die Wunschvorstellung des „passiven Lustmord[es]“ eine Steigerungsform der „perversen Gelüste des Masochisten“ im Sinne eines ‚symbolischen Masochismus‘.

231 Nach Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 34, „intensiviert der Ekel vor einer […] Vereinigung, deren Mißlingen beiden vorher bewußt ist [?], in Ulrich einen sadistischen Racheimpuls, der nun seinen Widerstand zusammenbrechen läßt. Da die Gefühlsbarriere des Ich, die gegen die Objekte Schutz bieten sollte, zerbricht, beginnt psychisch ein ‚Gemetzel‘, das nicht nur zugleich mit der Versagung das Objekt zerstören, sondern um den Preis der Selbstzerstörung auch die Versagung beseitigen soll, unter der das Ich leidet.“ Die kritische Analyse kulminiert im essenzialistischen Rekurs auf die negativ gedeutete Thematik der ‚Eigenschaftslosigkeit‘: „Zerstörung und Selbstzerstörung konvergieren im Nichts; einzig in ihm ist dem Eigenschaftslosen eine Vereinigung möglich.“

> ungewohnter Nacktheit neben sich spürte und von seinen Händen berührt wurde, schleuderte ihr Körper allen ihren Willen von sich. Irgendwo tief in ihrer Brust fühlte sie noch immer unsagbare Freundschaft, einen zitternd zarten Wunsch, Ulrich zu umarmen, sein Haar zu küssen, seiner Stimme mit ihren Lippen zu folgen, und hatte die Vorstellung, wenn sie sein wahres Wesen berühre, werde sie daran zergehen wie ein wenig Schnee in einer warmen Hand; aber das war ein Ulrich, der, wie gewöhnlich gekleidet, sich in den bekannten Räumen ihres Elternhauses bewegte, und nicht dieser nackte Mann, dessen Feindseligkeit sie erriet und der ihr Opfer nicht ernst nahm, obgleich er ihr keine Besinnung ließ. (MoE 622)

Gerdas Wahrnehmung der „Feindseligkeit" Ulrichs wird vom Erzähler durchaus bestätigt. Doch statt sich damit aufzuhalten, lässt er die Handlung nun in ihren Höhepunkt münden, in einen historisch signifikanten Angstschrei[232], der mit einem plötzlichen Kontrollverlust der jungen Frau einhergeht und ihr eine komplette Persönlichkeitsspaltung beschert. „[A]uf einmal bemerkte Gerda, daß sie schrie. Wie ein Wölkchen, wie eine Seifenblase hing ein Schrei in der Luft, und andere folgten ihm. Es waren kleine Schreie, aus der Brust gestoßen, als ringe sie mit etwas, ein Wimmern, aus dem sich helle I-Laute rundeten und lösten." (MoE 622) Die eigene erstaunte Selbstwahrnehmung zeigt, dass Gerda ihren Körper und dessen Aktionen nicht mehr unter Kontrolle hat. Diese Verselbständigung des Leibes gegenüber den Befehlen des Bewusstseins entspricht den damaligen Vorstellungen von einem hysterischen Anfall[233], wie im Folgenden gezeigt werden soll.

Martin von Koppenfels hat den klinischen Blick im Medium des Romans wie folgt beschrieben:

> Was sieht der ärztliche Blick? Er sieht das Leben; aber ein bloßes Leben, das aus der biographischen Zeit herausgefallen ist, ein Leben, dem die Anamnese die Vergangenheit, die Diagnose die Gegenwart und die Prognose die Zukunft ersetzt. Dieser Blick schaut durch das Ich hindurch auf dessen Körperkern; daher seine enthüllende, beschämende Wirkung. Der ärztliche Blick des Romanciers sieht die Geschichte, nicht zuletzt die Gefühlsgeschichte der Figur, wie ein Aggregat von Lebensprozessen. Er sieht die Seele als Fleisch.[234]

---

232 Vgl. Corbin: Schreie und Flüstern, S. 592: „[D]er Angstschrei, den die hysterische Frau […] ausstieß, verriet mehr über das privateste Leid der Menschen im 19. Jahrhundert als irgend etwas sonst."

233 Zum kulturhistorischen Kontext vgl. Schuller: „Weibliche Neurose" und „kranke Kultur". Zur Art und Wirkung der „Schreie" als „Höhepunkte des Schauspiels" hysterischer Anfälle vgl. Didi-Huberman: Erfindung der Hysterie, S. 287 f.

234 Koppenfels: Immune Erzähler, S. 187.

Entsprechendes ist grosso modo auch im gegenwärtigen Fall zu beobachten. Die physischen und psychischen Einzelheiten von Gerdas Zusammenbrechen werden rücksichtslos vor der Leserin und dem Leser ausgebreitet. Über den gemeinsamen Gang der beiden in das Schlafzimmer Ulrichs berichtet der Erzähler ohne jede Empathie: „[D]as Mädchen stützte sich auf, wie ein schwer Verwundeter oder Kranker. Fremd kam ein Fuß vor den anderen, obgleich sie sich nicht schleppen ließ, sondern freiwillig ging.“ (MoE 621) Es handelt sich hier um die typische Form einer „hysterischen *Gangstörung*“[235], die noch genauer zu beleuchten sein wird. Ständige Fokalisierungswechsel – zum Teil sogar innerhalb der Sätze – bewirken, dass nicht allein das äußerlich Sichtbare, sondern genauso die inneren Empfindungen der terrorisierten Frau ausgestellt werden, wobei die kühle Erzählstimme kein unangenehmes Detail zurückzuhalten scheint:

> Eine solche Leere trotz solcher Erregung hatte Gerda noch nicht erlebt; sie meinte, ihr Blut habe sie verlassen, es war ihr eiskalt, sie […] fühlte […] sich bestürzend häßlich und erbärmlich, ihre Arme zitterten, sie war nicht imstande, sich zu Ende zu entkleiden, und ihre blutlosen Lippen schlossen sich fest aneinander, um nicht unheimlich wortleere Bewegungen auszuführen. (MoE 621)

Auch der hysterische Anfall, der mit dem plötzlichen Schreien eingesetzt hat, wird höchst detailliert wiedergegeben, wozu die Erzählinstanz alle Einschränkungen der Fokalisierung fallen lässt:

> Ihre Lippen krümmten sich beweglich und waren naß wie in tödlicher Wollust, sie wollte aufspringen, konnte sich aber nicht erheben. Ihre Augen gehorchten ihr nicht und führten Zeichen aus, die sie ihnen nicht erlaubt hatte. Gerda flehte um Schonung, wie es ein Kind tut, das eine Strafe empfangen soll oder zum Arzt geführt wird und keinen Schritt weiter tun kann, weil es völlig von Schreien zerrissen und gekrümmt wird. Sie hatte die Hände an die Brüste gezogen und bedrohte Ulrich mit den Nägeln, während sie ihre langen Schenkel krampfhaft zupreßte. Diese Empörung ihres Körpers gegen sie selbst war schrecklich. Sie hatte ganz und gar das Gefühl von Theater dabei, aber saß auch allein und verlassen in dem dunklen Zuschauerraum und konnte nicht aufhalten, daß heftig und unter Schreien ihr Schicksal gespielt wurde, ja daß sie unwillkürlich mitspielte. (MoE 622 f.)

Gerda figuriert als passive Zuschauerin ihres eigenen Auftritts. Die Theatralität der vorgeführten Szene ist für das Hysterie-Dispositiv einschlägig, wor-

235 Hennes: Die Kinematographie im Dienste der Neurologie und Psychiatrie, S. 2012.

auf ebenfalls noch zurückzukommen sein wird. Die Verselbständigung ihres unkontrollierbaren Körpers führt zu einer radikalen Entsubjektivierung des Vorgangs, was sich erzählerisch im Vergleich der dreiundzwanzigjährigen Frau mit einem unreifen Kind ausdrückt. In ihrem völligen Kontrollverlust legt sie sogar die Assoziation an ein Tier nahe (wie eine erboste Katze bedroht sie etwa Ulrich instinkthaft „mit den Nägeln“[236]). Das Versagen ihres bewussten Willens wird indezent, ja schonungslos offengelegt. Die charakteristische Kombination einer höchst detaillierten Beschreibung körperlicher und psychischer Daten mit deren beispielloser reflexiver Durchdringung, die sich ihrerseits eines reichen Reservoirs an in diesem Kontext unkonventionellen Vergleichen und Bildern bedient, erzeugt erzählerisch den Anschein von klinischer Kälte der Darstellung. Musils genaue Zeichnung der während des Anfalls zu beobachtenden pathologischen Zustände und Abläufe erfolgt mit einer in der deutschsprachigen Literatur vordem ungekannten Explizitheit: „Ulrich starrte voll Grauen in die kleinen Pupillen der verschleierten Augen, aus denen der Blick merkwürdig steif hervorkam, und betrachtete entgeistert die seltsamen Bewegungen, in denen sich Wunsch und Verbot, Seele und Seelenlosigkeit in einer unausdrückbaren Weise verschränkten.“ (MoE 623)

Wie diese Einzelheiten zeigen, vollführt Gerda in Ulrichs Bett die „Charcotsche ‚grande hysterie‘“, die zur Erzählzeit des Romans – nicht aber zur erzählten Zeit – angeblich bereits eine Seltenheit darstellte.[237] Es handelt sich dabei ganz offenbar um den „Höhepunkt der Begegnung zwischen Ulrich und Gerda“, wie Barbara Neymeyr feststellt, die in der auch als Klimax des Kapitels fungierenden Szene „einen gleichsam pervertierten Orgasmus“ gestaltet

236 Vgl. die im unmittelbar vorausgehenden Kapitel geschilderte Szene, in der die erste Anzeichen des Wahnsinns aufweisende Clarisse „die Nägel ihrer zehn Finger wie ein Vogel gegen sein [Walters] Gesicht“ spreizt (MoE 614); dazu den Hinweis von Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 237, Anm. 456.

237 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 1085. Eine grobe kulturhistorische Skizze findet sich in Corbin: Schreie und Flüstern, S. 588–595, ein genauerer wissenschaftsgeschichtlicher Abriss in Gödde: Charcots neurologische Hysterietheorie. Der fortgesetzte Niedergang des Hysterie-Paradigmas zeichnet sich später in der Auflagenfolge von Bleulers *Lehrbuch der Psychiatrie* ab, in deren Verlauf die einst überpräsente Krankheit durch schwindende Seitenzahl zunehmend marginalisiert erscheint. – Zu einem „‚vollständigen und regelmäßig verlaufenden‘ hysterischen Anfall“ gehören nach der von Charcot aufgestellten „figurativen Gesetzmäßigkeit“ vier konstitutive „Phasen“, nämlich die ‚epileptoide‘ Phase, die „Possen-Phase“ der Verrenkungen und großen Bewegungen, die Phase der ‚attitudes passionelles‘, also der leidenschaftlichen Gebärden, und schließlich die Endphase „des Deliriums“ bzw. des großen hysterischen Anfalls; zusammengefasst bei Didi-Huberman: Ästhetik und Experiment bei Charcot, S. 285, sowie bei Schuller: Hysterie als Artefaktum, S. 86 f. In diesem genauen Sinn kann bei Gerda kaum von einem ‚vollständigen‘ Anfall gesprochen werden.

sieht.[238] Neymeyr beruft sich in ihrer Interpretation auf die Freud’sche Hysteriedeutung, insbesondere auf den kurzen Text *Allgemeines über den hysterischen Anfall* (1909). Demnach sind hysterische „Anfälle nichts anderes […] als ins Motorische übersetzte, auf die Motilität projizierte, pantomimisch dargestellte Phantasien. Unbewußte Phantasien zwar, aber sonst von derselben Art, wie man sie in den Tagträumen unmittelbar erfassen, aus den nächtlichen Träumen durch Deutung entwickeln kann.“[239] Freuds Darstellung gipfelt in der bekannten These, der „hysterische Krampfanfall“ sei „ein Koitusäquivalent“[240] – und zwar insofern, als das „Krampfstadium […] dem Koitus“ entspreche.[241] Bezieht man dieses Konzept nun auf den hysterischen Anfall Gerdas, dann erscheint die Analogie zwischen dem Krampfstadium und dem Koitus nur in einem recht metaphorischen Sinn schlüssig, weil die auch sonst eher frigid wirkende Gerda durch ihren Anfall den Vollzug des Koitus ja gerade verhindert. Generell widerspricht Gerdas Frigidität der bereits von Krafft-Ebing vertretenen These einer krankhaften Erregung des Sexuallebens von Hysterikern[242] und lässt diese eher als Projektion des männlichen Arztes erscheinen. Weiter führt hier wohl ein Blick in Eugen Bleulers *Lehrbuch der Psychiatrie*; dort heißt es zur „*Sexualität* der Hysterischen“, die „noch viel weniger zu beurteilen“ sei „als die Anderer“: „[W]ir sehen alle Extreme, namentlich auch unter den weiblichen Hysterischen viele, die beim Koitus frigid oder sogar negativ eingestellt sind, während sie psychosexuell sehr empfindsam sein können.“[243] Die von Neymeyr herangezogene Freud’sche Deutung hilft dagegen kaum weiter.[244] Tatsächlich einschlägig wirkt im gegenwärtigen Fall allenfalls Freuds Nebenbemerkung, dass „durch die Produktion des Anfalls ein dem Kranken nützlicher Zweck erreicht werden kann“[245]. Genau dieser Aspekt wird aber nicht von Freud, sondern von Bleuler sowie von Ernst Kretschmers *Medizinischer Psychologie* stark gemacht.

238 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 235.

239 Freud: Allgemeines über den hysterischen Anfall, S. 235. „Der hysterische Anfall bedarf also der gleichen deutenden Bearbeitung wie wir sie mit den nächtlichen Träumen vornehmen.“

240 Ebd., S. 239.

241 Ebd., S. 237.

242 Vgl. Krafft-Ebing: Psychopathia sexualis, S. 368.

243 Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie, S. 415 bzw. (2. Auflage) S. 394.

244 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 236, stützt sich neben der zitierten Stelle auf folgende Deutung aus Freud: Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität [1908], S. 196: „Das hysterische Syndrom entsteht als Kompromiß aus zwei gegensätzlichen Affekt- oder Triebregungen, von denen die eine einen Partialtrieb oder eine Komponente der Sexualkonstitution zum Ausdrucke zu bringen, die andere dieselben zu unterdrücken bemüht ist.“

245 Freud: Allgemeines über den hysterischen Anfall, S. 238.

Nach Kretschmer ist „der hysterische Anfall eine instinktive Zweck- und Abwehrreaktion. Der Hysterische befindet sich in irgendeiner unangenehmen Situation, aus der er mit seinen Wünschen und Befürchtungen in eine günstigere Situation hinausstrebt.“[246] Seine Motilität widerspreche diametral dem „Typus einer zweckklaren Willenshandlung mit motivischer Überlegung und Wahl“[247]. Als Beispiel für die hysterische Abwehrreaktion nennt Kretschmer eine unglücklich verheiratete Ehefrau, der „das Zusammensein mit ihrem Mann […] nachgerade unerträglich“ wird:

> Ist diese Frau nun […] nervös labil und seelisch nicht voll ausgereift, so wird sie sich gar nicht bis zur klaren Überlegung ihrer Lage und der daraus führenden Auswege durchdenken, sondern sie wird sich bis zu einem undifferenziert dumpfen, aber sehr starken inneren Gefühlszustand steigern, einem allgemeinen Gefühl des Unerträglichen, einem triebhaften Fortstreben um jeden Preis. Und dieser angespannte Gefühlszustand wird sich bei ihr ohne motivische Zwischenüberlegung direkt in einen Sturm motorischer Entladungen umsetzen […].[248]

Der widerstrebenden Gattin gehe es darum, den ehelichen Koitus zu verhindern: „Die Anfälle dienen dazu, den Ehemann zu schrecken, von sich abzuhalten, in Furcht und Mitleid zu versetzen, bis er sie ins Sanatorium bringt“[249]. Diese charakteristische Zweckgerichtetheit hysterischer Anfälle meint Musils Erzähler, wenn er an anderer Stelle von der damals wohl nur Frauen offenstehenden Möglichkeit der „Flucht in eine hysterische Szene“ spricht, die freilich gesundheitliche Schwächung und „äußerste[s] Entsetzen“ angesichts der „Nähe“ des verhassten männlichen Körpers voraussetze und deshalb für die frustrierte Ehefrau Diotima nicht in Frage komme (MoE 427). Die Zweckgerichtetheit des Fluchtverhaltens verbindet nun das von Musils psychologischem Gewährsmann Kretschmer gegebene Beispiel mit dem literarisch inszenierten hysterischen Anfall Gerdas: Auch er ‚dient‘ der Verhinderung eines Koitus, wenngleich nicht eines ehelichen, sondern des vorehelichen mit ihrer verflossenen Jugendliebelei. Seine Theatralität ist topisch, wie Bleuler bestätigt: „Da die Hysterie als Krankheit einen Zweck zu erreichen hat, muß sie

246 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 100. Analog die „*Auffassung* der Hysterie“ bei Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie (2. Auflage), S. 401: „Es handelt sich um eine psychische Reaktionsweise auf unangenehme Situationen, die nicht ertragen werden wollen, und vor denen man ‚in die Krankheit flüchtet‘ oder in dieselbe gedrängt wird.“

247 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 100.

248 Ebd.

249 Ebd., S. 101.

demonstriert werden. Es wird also das Schauspielerische, Aufdringliche ebensowohl zur Krankheit wie zur Disposition gehören".[250] Ulrichs Reaktion auf das merkwürdige Schauspiel erscheint völlig hilflos, lässt aber doch eine mehr als nur flüchtige Kenntnis des zeitgenössischen Hysterie-Diskurses erkennen:

> Es war ihm langsam klar geworden, daß er einen hysterischen Anfall vor sich habe, aber er wußte nicht, was er dagegen tun solle. Er fürchtete sich davor, daß die furchtbar peinigenden Schreie noch lauter werden könnten. Er erinnerte sich, daß ein heftiges Anbrüllen imstande sein solle, einen solchen Anfall zu brechen, vielleicht auch ein plötzlicher Schlag. (MoE 623)

Mit solchen aus der Not geborenen, vorderhand brutal und unmenschlich wirkenden Überlegungen folgt Ulrich dem damaligen psychopathologischen Kenntnisstand.[251] So sieht Kretschmer „in den hypobulischen Äußerungen der Hysterischen und Katatonischen die Willensfunktion auf dasselbe elementare Kontrastpaar reduziert",

> das dem Willensausdruck der Kinder und der höheren Tiere so häufig das Gepräge gibt. Nicht ruhiges Verhandeln, Überlegen, Ausgleichen der Motive auf eine mittlere Linie – sondern ganz ungedämpfte, abrupte Ausschläge grob alternativer Art: entweder sklavisches Ja oder blindes Nein. Diese hypobulischen Willensausschläge sind ferner übermäßig stark und zäh in ihrem motorischen Ausdruck. Sie sind nicht durch klare Motive, sondern durch starke, dumpfe, allgemeine Gefühlstendenzen beherrscht und lassen sich deshalb auch viel weniger durch vernünftiges Zusprechen als durch elementarere physiologische Reizwirkungen, durch Schmerz, Pfiff, Kommando und dergl. beeinflussen.[252]

Dementsprechend beschreibt der Psychologe die etwa bei Kindern zu beobachtende „Art spastischer Willenseinstellung" wie folgt:

> Sie beginnen plötzlich aufs heftigste zu widerstreben, mit Aufwand all ihrer Muskeln und ihres Stimmapparates sich eigensinnig zu sperren, und sie halten diese Einstellung dann mit großer Zähigkeit lange fest, wenn die Ursache schon verschwunden ist

250 Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie (2. Auflage), S. 404.

251 Auch Musils Erzähler erwähnt an anderer Stelle des Romans „die Erfahrungen, die man mit Besessenen gemacht hat, denen es zuweilen gut bekommen sein soll, wenn man sie rücksichtslos anschrie oder rüttelte" (MoE 812).

252 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 101.

> und die Reaktion somit sinnlos geworden ist. Das nennen wir *Negativismus*. Gütliches motivisches Zureden ist dabei meist ohne Wirkung.[253]

Weiter heißt es zu den ärztlichen Möglichkeiten der Überwindung eines solchen hysterischen Negativismus: „[E]in scharfer Pfiff, eine plötzliche Ohrfeige läßt es augenblicklich verstummen. Dieses Nichtreagieren auf Motive und Ansprechen auf elementare starke Sinnesreize ist für die hypobulischen Reaktionen charakteristisch."[254] Die ‚liebevolleren' von Ulrichs hilflosen Beruhigungsversuchen erscheinen vor diesem diskursiven Hintergrund[255] tatsächlich wenig erfolgversprechend:

> [E]r flüsterte unwillkürlich und unaufhörlich Gerda tröstliche Worte zu, versprach, daß er ihr nichts tun werde, erklärte, daß ihr noch nichts geschehen sei, bat sie um Verzeihung, und diese im Grauen zusammengefegte Wortspreu kam ihm so lächerlich und unwürdig vor, daß er sich dabei gegen die Versuchung wehren mußte, einfach einen Arm voll Polster zu nehmen und mit ihnen diesen Mund zu ersticken, dessen Laute nicht aufzuhalten waren. (MoE 623)

Der zuletzt zitierte geheime Gedanke des nunmehr hilflosen Verführers erinnert nicht allein an die verzweifelten Anstrengungen Poe'scher Verbrecher, ihre Opfer zum Schweigen zu bringen[256], sondern ebenso an Musils Moosbrugger-Figur, über deren gewaltsam-verzweifelten Umgang mit dem weiblichen Geschlecht es heißt: „Und was sollte man schließlich machen, wenn sie schrie? Man könnte nur zur Besinnung kommen oder, wenn man das eben nicht kann, ihr Gesicht zu Boden drücken und Erde ihr in den Mund stopfen." (MoE 71) Ulrich ist von der Umsetzung solcher sadistischer Anwandlungen freilich weit entfernt, was aber nichts daran ändert, dass er ihre Lockungen in aller Ambivalenz[257] selbst verspürt:

---

253 Ebd., S. 102.

254 Ebd., S. 102.

255 Nach Bleuler: Lehrbuch der Psychiatrie (2. Auflage), S. 409, ist bei Hysterikern „die zielbewußte Ignorierung, das Sichtnichtimponierenlassen durch die anscheinend schwersten Symptome, ein ausgezeichnetes Mittel [der Heilung]. Ein hysterischer Anfall und manches andere Symptom ist eigentlich eine Schaustellung. Sorgt man dafür, daß die Zuschauer sofort verschwinden, wenn die Vorstellung losgeht (am besten durch Isolierung des Patienten), so ist der ganzen Veranstaltung gewöhnlich die Lebensberechtigung abgeschnitten, und sie wird in kürzester Zeit aufgegeben."

256 Zu denken wäre etwa an Edgar Allan Poe: The Tell-Tale Heart, S. 269–272, wo das Opfer allerdings nicht schreit, sondern den Mörder durch ein verräterisch schlagendes Herz in die Verzweiflung treibt.

257 Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 237, diagnostiziert hier sogar „eine Art von Spaltung".

> Das ungreifbare Etwas an Vermeidlichkeit, das mit dem Entsetzlichen verbunden war, hieß ihn daran denken, daß ein jüngerer Mann vielleicht versuchen würde, noch weiter auf Gerda einzudringen. ‚Vielleicht käme man so darüber weg‘ dachte er. ‚Vielleicht darf man ihr gerade nicht nachgeben, nachdem sich die dumme Gans einmal zu weit eingelassen hat!‘ Er tat nichts davon, aber solche ärgerlichen Gedanken fuhren kreuz und quer […]. (MoE 623)

Im Augenblick der größten Not vermischen sich sadistische Rachegelüste und medizinische Diskurspartikel in Ulrichs Psyche zu einem unentwirrbaren Knäuel, aus dem er nur durch den Fortgang der Handlung befreit wird:

> Endlich ließ aber der Anfall von selbst nach, und der Körper beruhigte sich. Die Augen des Mädchens wurden feucht, es setzte sich im Bett auf, die kleinen Brüste hingen matt an seinem vom Bewußtsein noch nicht wieder beaufsichtigten Leib, und Ulrich fühlte aufatmend noch einmal die ganze Abneigung gegen das Unmenschliche, nur Körperliche des Erlebnisses, das er hatte überstehen müssen. (MoE 623)

An dieser Passage verstört wiederum mehrerlei: zum einen die ausführliche, sachlich-nüchterne, gleichsam klinische Beschreibung unästhetischer Details von Gerdas Körper, die ohne jede erzählerische Dezenz ausgebreitet werden, zum anderen die Beschränkung der durchaus vorhandenen erzählerischen Empathie auf Ulrichs Erlebnis des hysterischen Anfalls, auf seine Erfahrung von dessen bloßer Kreatürlichkeit. Vom Leiden der jungen Frau ist hingegen keine Rede. Hier scheint allerdings eine Differenzierung nötig: Eine genauere Lektüre von Musils Darstellung führt wohl kaum zum Ergebnis, dass Ulrich „zwar Grauen“ empfinde, aber jede „Betroffenheit“ und jedes Mitgefühl sofort abwehre, wie Schärer behauptet[258], oder dass er sich weigere, „sich um die Opfer seiner Launen wirklich zu kümmern“, wie auch Howald in diesem Zusammenhang meint[259]; es heißt im Romantext vielmehr ausdrücklich: „Ulrich wußte nichts Besseres, als noch einmal alles zu wiederholen, was er ihr schon zugeflüstert hatte; er legte den Arm um ihre Schulter, zog sie tröstend an seine Brust und bat sie, sich nichts aus dem Geschehenen zu machen.“ (MoE 624) Aus solchem Verhalten spricht eher Hilf- als Schamlosigkeit. Deutlicher noch wird Ulrichs schlechtes Gewissen, sein Bemühen um Wiedergutmachung, wenn es an der Kontrastfolie gemessen wird, die die (nur als Nachlassentwurf überlieferte) tatsächliche Vergewaltigung Clarisses durch Walter darstellt: Dort

258 Schärer: Narzißmus und Utopismus, S. 40.
259 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 322.

empfindet der Vergewaltiger zwar schon während der Tat „Reue", lässt sich aber vom „langen, schrillen, eintönigen Schrei" seiner Ehefrau nicht abbringen, sondern verschärft „zornig seine Bemühungen" (MoE 1494).

Trotz dieser bezeichnenden Differenzen wird Ulrichs problematisches Vorgehen vom Erzähler keineswegs gebilligt, wie aus dessen bereits zitierten sowie weiteren Bemerkungen hervorgeht, die noch diskutiert werden sollen. Auch Gerda ist sich nach der Wiedererlangung ihres Bewusstseins über die Verfehlung Ulrichs im Klaren: „[O]bgleich es ihr nicht entging, daß die Stimme Ulrichs jetzt zärtlicher klang, bezog sie das darauf, daß sie nun für ihn eine Kranke sei, und dachte, daß er sie krank gemacht habe" (MoE 624). Wenn es nun aber zwischen dem reflektierenden Erzähler und den meisten seiner (männlichen und weiblichen) Leser keinen wirklichen Dissens über die insgesamt kritische Beurteilung von Ulrichs misogynem Verhalten geben wird, dann haben die beschriebene Szene und ihre narrative Inszenierung ganz offenbar eine noch zu ergründende romanstrukturelle Funktion. Darauf wird zurückzukommen sein. Zunächst sind aber die medientechnischen Hintergründe der detaillierten Hysteriedarstellung Musils zu diskutieren.

Friedrich A. Kittler hat in seiner anregenden popwissenschaftlichen Abhandlung *Grammophon Film Typewriter* darauf hingewiesen, dass die „[w]undersame[n] Ekstasen, Zuckungen ohne Ende, bis ins Zirzensische verrenkte[n] Glieder" der Hysteriker erst durch die technischen Mittel der Fotografie und Kinematografie in ihre einzelnen Elemente auflösbar und sodann sprachlich beschreibbar wurden.[260] So habe Albert Londe, der Cheftechniker des berühmten Pariser Psychiaters Jean-Martin Charcot, den sogenannten ‚Großen Hysterischen Bogen' 1883 mit Serienbelichtungskameras gleichsam ‚zer-

260 Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 212. Ähnlich argumentiert Schuller: Hysterie als Artefaktum. Eine konträre, geradezu anti-medientheoretische These vertritt hingegen Didi-Huberman: Ästhetik und Experiment bei Charcot, indem er am Beispiel von Fotografien der von Charcot untersuchten Célina M. zeigt, dass trotz aller „Beweisstücke und Differenzierungen, die der Text vorausschickt", letztlich „gar nichts gezeigt" bzw. „sichtbar vor Augen" geführt wird (S. 285), oder, mit anderen Worten, „daß Célina ein eindeutig bestimmtes Bild von ihrem Körper nicht möglich macht, weil sie nie die sogenannten *attitudes passionelles* ‚darbietet' – jene genau fixierten und expressiven Momente des Anfalls, auf deren Grundlage sich die photographische Ikonographie vor allem aufbaute. Célina gibt nur unlogische Bewegungen preis (wie Charcot selbst sagt)"; sie ist demnach auch mit den damals avanciertesten technischen Mitteln „nicht reproduzierbar, nicht zu photographieren" (S. 288 f.). Mehr noch: „[B]etrachtet man […] die klinischen Skizzen zu den ‚dämonischen Krisen', die in der Salpêtrière angefertigt wurden, einmal genauer, so bemerkt man, daß sie mehr der barocken Malerei [eines Rubens, N. C. W.] ähneln als dem, was auf Célinas Photographien selbst zu sehen ist." (S. 294 f.)

hackt‘.[261] Ihre medial avancierteste Dimension erreichte die technisch aufgerüstete Beobachtung des hysterischen Anfalls demnach aber erst durch den Einsatz des Films.[262] Diese Entwicklung dokumentiere sich in der Abhandlung über *Die Kinematographie im Dienste der Neurologie und Psychiatrie*, die Hans Hennes 1910[263] in der Fachzeitschrift *Medizinische Klinik* veröffentlicht hat. Hennes sah für die Analyse „der reichhaltigen Fülle *hysterischer Bewegungsstörungen*“[264] den Film als das probateste Mittel:

> Von einer ganzen Anzahl, besonders pathologischer Bewegungen kann man wohl sagen, daß sie nur ganz außerordentlich schwer und auch bei der größten Genauigkeit nur *unvollständig zu beschreiben* sind. Es wird in vielen Fällen nicht möglich sein, eine bestimmte Bewegungsanomalie durch Worte genügend deutlich vor Augen zu führen, weil das, was die Vorstellung von der direkten Wahrnehmung unterscheidet, die sinnliche Lebhaftigkeit, der Beschreibung abgeht. In allen diesen Fällen tritt das kinematographische Bild klärend und ergänzend ein und vermittelt eine *Anschaulichkeit*, wie sie auch durch die erschöpfendste Beschreibung nicht annähernd zu erreichen ist.[265]

Die Fähigkeit des neuen Mediums, „eine schnell erfolgende Bewegung durch die kinematographische Reproduktion in eine langsamere zu verwandeln“, erlaube die Analyse und das detaillierte Studium „rascheste[r] *Bewegungen*, deren genaue Betrachtung in der Wirklichkeit nur schwer oder unvollkommen möglich ist“.[266] Darüber hinaus – so Kittler – ermöglicht der damals noch stumme Film eine „Isolation der Bewegungen vom Kontext aller Rede“[267]. Der klinische Blick auf die Hysterikerin erweist sich vor diesem Hintergrund als Derivat des Kinematografen.

Ganz offensichtlich lässt sich auch Musil in seiner erzählerischen Darstellung von Wahrnehmungsexperimenten leiten, zu denen ihn das Kino und an-

---

261 Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 213.

262 Zum medizingeschichtlichen Kontext vgl. etwa die knappen Bemerkungen in Caneppele/Balboni: Film als Heilmittel? Die Kino-Debatte in der medizinischen Welt während der Stummfilmzeit, S. 65–68.

263 Im Anschluss an Kittlers irrtümliche Datierung auf 1909 findet sich in mediengeschichtlichen Darstellungen häufig diese Jahreszahl.

264 Hennes: Die Kinematographie im Dienste der Neurologie und Psychiatrie, S. 2010.

265 Ebd., S. 2014. „[G]erade in den naturwissenschaftlichen Fächern, vor allem auch in der Medizin, wo alles aufs Anschauen ankommt, kann selbst die beste und erschöpfendste Schilderung eines Vorganges die eigene Beobachtung an Anschaulichkeit nie erreichen, geschweige denn ersetzen.“

266 Ebd., S. 2014.

267 Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 219.

dere optische Medien inspiriert haben. Dieser Sachverhalt wird an mehreren Stellen manifest. So leuchtet er die Szenerie mit Gerda gleichsam cineastisch aus, was sich etwa an den charakteristischen Lichtverhältnissen bei der ersten Umarmung zeigt: „Vom Winternachmittag drängte bei den Fenstern matter Schein in das dunkelnde Zimmer, und in einem dieser hellen Ausschnitte stand er und hielt das Mädchen in seinem Arm“ (MoE 618). Dieses Bild scheint nicht nur eigens für einen Betrachter arrangiert zu sein, sondern erinnert stark an entsprechende Filmsequenzen. Unmittelbar im Anschluss daran zoomt der Kamerablick des Erzählers auf das Gesicht der jungen Frau: Ihr „Kopf hob sich gelb und scharf von dem weichen Kissen des Lichts ab, und die Farbe des Gesichts war ölig, so daß Gerda in diesem Augenblick beinahe wie eine Tote aussah“ (MoE 618). Abgesehen von den wiederum verstörenden Vergleichsgrößen („ölig“, „wie eine Tote“) und vom Farbadjektiv („gelb“), die im damaligen Schwarz-Weiß-Film noch keine Entsprechung hatten, handelt es sich hierbei darstellungstechnisch um einen Schnitt, der die Totale von der Großaufnahme trennt. Musils kinematografischer Gewährsmann Béla Balázs hat gerade Letztere zum Proprium des damals noch jungen Mediums erklärt: „Die Großaufnahmen sind das eigenste Gebiet des Films. In den Großaufnahmen eröffnet sich das Neuland dieser neuen Kunst.“[268] Es gehe dem Film nämlich um „‚das kleine Leben‘ […] der Details und Einzelmomente“.[269] Die spezifisch filmische Aufmerksamkeitszurichtung hat entscheidende Folgen für die Wahrnehmung des Rezipienten, denn „die Lupe des Kinematographs“ bringe ihm „die einzelnen Zellen des Lebensgewebes nahe“[270] – auch und gerade in ihrer ständigen Veränderung.

Übereinstimmend damit berichtet Musils Erzähler, dass Gerdas „Haut“ angesichts der folgenlosen Umarmungen und ‚schattenhaften Berührungen‘ durch den jugendlichen Verehrer Hans Sepp allmählich „die Frische verlor“ (MoE 617). Punktuell veranschaulicht wird dieser längerfristige Prozess bereits durch Gerdas kurzen Blick in den Spiegel vor ihrem Aufbruch zu Ul-

268 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 49. Den kulturhistorischen Kontext dieses Befundes rekonstruiert der instruktive Aufsatz von Anton Kaes: Das bewegte Gesicht, der unter anderem darauf hinweist, dass „die Großaufnahme im Stummfilm ein mit Affekt aufgeladenes Stilmittel“ ist, „das je nach Genre und Film unterschiedliche Wirkungen hervorruft“ (S. 156), so unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg den „Schock“ als „Teil einer programmatisch antibürgerlichen Provokations-Ästhetik“ oder die „emotionale[ ] Vertiefung“ im Rahmen der „filmischen Melodramen zur Mitte der zwanziger Jahre“ (S. 160 f.). Musil hat sich anscheinend eher von Ersterem inspirieren lassen.

269 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 49.

270 Ebd.

rich: „‚Er liebt mich nicht!‘ sagte sie sich, während sie ihr Gesicht im Spiegel betrachtete, das in den letzten Tagen noch schärfer geworden war. ‚Er kann mich auch nicht lieben, wenn ich so aussehe!‘ dachte sie dabei matt.“ (MoE 617) Schon diese skeptische Betrachtung des eigenen Gesichts entspricht einer kinematografischen Großaufnahme; Gerdas ‚zweifelnder‘, ja resignativer Spiegelblick antizipiert Ulrichs männliche Sicht. Es mag wohl auch mit dieser geschlechtsspezifischen, ja streckenweise offen sexistischen Codierung der Wahrnehmungsverhältnisse zusammenhängen, dass Gerda eine regelrechte „Angst vor dem Spiegel“ (MoE 617) entwickelt hat, wie der Erzähler beiläufig erwähnt. Verstärkt wird die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern durch den Umstand, dass selbst die gleichsam cineastische Zurichtung der erzählerischen Aufmerksamkeitsökonomie über weite Strecken ausgesprochen männlich codiert erscheint; so heißt es von Ulrich:

> Er dachte an das schöne Gesicht Bonadeas, das unter dem Griff der Leidenschaft an eine Taube erinnerte, deren Federn sich in den Fängen eines Raubvogels sträuben, und an Diotimas statuenhafte Huld, die er nicht genossen hatte; statt der Schönheit, die ihm diese beiden Frauen schenken wollten, lag nun seltsamerweise Gerdas inbrünstig verzerrtes, hilflos häßliches Gesicht unter seinem Blick. (MoE 618)

Die verschiedenen Frauenfiguren dienen in dieser filmischen Optik einzig der männlichen Lustgewinnung – eine Konstellation, die nun gründlich erschüttert werden soll. Dies zeigt sich gerade in der insistierenden Thematisierung von Gerdas Gesicht, die sich sogar in ihrer Selbstwahrnehmung niederschlägt und durch einen bildhaften Vergleich anschaulich gemacht wird: „[E]s kam ihr vor, daß ihr Gesicht immer blöder und leerer werde, und wie eine leere Schale schwebte es schließlich empor und lag mit den Augen unter den Augen des Verführers.“ (MoE 620) Die beiden betrachten sich Aug in Aug, doch während Ulrich das Gesicht der jungen Frau gleichsam prüfend observiert und für ungenügend befindet, sieht diese nur ihr eigenes Antlitz und die sich in diesem offenbarende Schwäche. Und wieder figuriert ein Spiegel an einer für die traumatisierte Gerda entscheidenden Stelle: „[S]ie kam an einem Spiegel vorbei, der ihr Bild in viel zu großer Entfernung zu zeigen schien, trotzdem bemerkte sie darin, daß ihr Gesicht kupferrot war, mit blassen Flecken.“ (MoE 621) Die ‚viel zu groß‘ erscheinende Entfernung des Spiegelbilds, die der Stilkritiker Robert Neumann an Bob Hansens Auszug als unlogisch kritisiert hat[271], indiziert die Kleinheit und Hilflosigkeit der sich selbst wahr-

271 Vgl. Just: Die Bob Hansen-Story, S. 35.

nehmenden jungen Frau in Gegenwart des größeren Mannes, während ihr angelaufenes und fleckiges Antlitz ihren völligen Kontrollverlust und ihr Ausgeliefertsein signalisiert.

Es ist freilich nicht allein die sexistisch-voyeuristische Komponente, die den weiblichen Spiegelblick hier so unerträglich erscheinen lässt. Auf einer viel allgemeineren und abstrakteren Ebene führt dazu auch das von Musil diagnostizierte generell anthropologische Bedürfnis des fragil gewordenen Subjekts nach steter Selbstvergewisserung, die bevorzugt über spiegelbildliche Eindrücke erfolgt – womit er in gewisser Weise auf Lacans ‚Lehre' vom ‚dramatischen Spiegelstadium'[272] vorausdeutet. In seiner ‚unfreundlichen Betrachtung' *Triëdere* (1926/35) aus dem *Nachlaß zu Lebzeiten* kommt er genau darauf zu sprechen: „[W]elches Glück grinst uns aus dem Spiegel entgegen, wenn wir Anschluß haben, aussehen wie alle, und alle anders aussehen als gestern! Warum das alles? Vielleicht befürchten wir mit Recht, daß unser Charakter wie ein Pulver auseinanderfallen könnte, wenn wir ihn nicht in eine öffentlich zugelassene Tüte stecken." (GW 7, 521) Damit ist das für den großen Roman zentrale Problem der menschlichen Eigenschafts- oder Gestaltlosigkeit angesprochen, das durch den Spiegelblick gebannt werden *soll*, aber eben nicht dauerhaft gebannt werden *kann* – insbesondere nicht von der verzweifelten Gerda. Das Spiegelbild fungiert nach Lacan ja überdies als Chiffre für das Ideal-Ich, das nie erreichbar ist.[273] Es kann daher eine selbstzerstörerische Wirkung entfalten, denn es ist zugleich ‚man selbst' und doch nicht ‚man selbst'. Die Unerreichbarkeit des imaginären Ideals angesichts der Labilität des eigenen Körpers erinnert permanent an den drohenden Zerfall des Subjekts. Eine solche Erfahrung kann in Aggressivität münden, indem man sich dadurch Abhilfe zu verschaffen sucht, dass man den Zerfall an ein Gegenüber delegiert, um ihn nicht selber zu erleben – was in Musils Roman an Ulrich ex-

---

272 Vgl. Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, S. 67: „[D]as *Spiegelstadium* ist ein Drama, dessen innere Spannung […] für das an der lockenden Täuschung der räumlichen Identifikation festgehaltene Subjekt die Phantasmen ausheckt, die, ausgehend von einem zerstückelten Bild des Körpers, in einer Form enden, die wir in ihrer Ganzheit eine orthopädische nennen könnten, und in einem Panzer, der aufgenommen wird von einer wahnhaften Identität, deren starre Strukturen die ganze mentale Entwicklung des Subjekts bestimmen werden. […] Dieser zerstückelte Körper […] zeigt sich regelmäßig in den Träumen, wenn die fortschreitende Analyse auf eine bestimmte Ebene aggressiver Desintegration des Individuums stößt." Es handle sich um eine Form, die offenbar werde „in Spaltungs- und Krampfsymptomen, in hysterischen Symptomen". Genaueres und Erhellendes zum „Begehren des Individuums, Besitzer und Bewohner eines sicheren körperlichen ‚Ich' zu sein", sowie zur etwas verklausulierenden Darstellung Lacans findet sich bei Bowie: Lacan, S. 30–32.

273 Vgl. ebd., S. 30.

emplifiziert wird. Seine latente Aggression befindet sich in einer Analogie zur vermeintlichen Souveränität des Kamerablicks, während sich bei Gerda in der mangelnden Übereinstimmung mit dem Spiegelbild, also in der Tatsache, dass ihr das eigene Spiegelbild kein Ideal mehr bietet, nur masochistisch der Zerfall ihrer Subjektivität andeutet. Die unerfreuliche Großaufnahme ihres Körpers wird dann zwar von einem Kameraschwenk durch Ulrichs Zimmer abgelöst, der zumindest für kurze Zeit Ablenkung verschafft: „Und plötzlich, so wie bei Unglücksfällen der Blick oft eine überempfindliche Aufnahmefähigkeit für alles Gleichzeitige hat, sah sie das geschlossene Männerschlafzimmer mit allen seinen Einzelheiten rings um sich.“ (MoE 621) Doch auch diese Wahrnehmung bringt Gerda keine Linderung ihrer Qual.

Zuletzt spielen bildliche Momente beim abschließenden Showdown eine bezeichnende Rolle: „Gerda schlüpfte wie ein Knabe ins Bett. Ulrich sah einen Augenblick lang die Bewegung eines nackten jungen Menschen; es hatte mit Liebe nicht mehr zu tun wie [sic] das Aufblinken eines Fisches.“ (MoE 621) Das Bild des aufblinkenden Fisches ist im Romankontext eindeutig erotisch assoziiert und hat einen stark sadistischen Akzent[274] – etwa wenn Ulrich einmal einer fremden Frau „ganz mechanisch als Folge der Berührung durch ihren Blick“ folgt: „Er sah ihre Gestalt unter dem Kleid wie einen großen weißen Fisch vor sich, der nahe der Wasseroberfläche ist. Er wünschte sich, ihn männlich zu harpunieren und zappeln sehen zu können, und es lag darin ebensoviel Abneigung wie Verlangen.“ (MoE 877) Die prekäre geschlechtsspezifische Codierung des beschriebenen Begehrens wird vom Erzähler ausdrücklich benannt und als ungelöstes Problem des Protagonisten Ulrich thematisiert.[275]

---

274 Vgl. im nachgelassenen Vergewaltigungskapitel zu Walter und Clarisse: „Halbnackt, schlüpfrig wie ein zappelnder Fisch kämpfte sie in den Armen ihres Gatten.“ (MoE 1493)

275 Vgl. dazu die klassisch-psychoanalytische Deutung bei Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 34, die freilich von einer positiven Anthropologie bzw. von einem in sich konsistenten Subjektbegriff ausgeht und damit Musils ‚Gestaltlosigkeitstheorem‘ nicht gerecht wird: „In dieser Regung vermischt sich Begierde, die die Vereinigung mit einem Objekt will, und sei es um den Preis von dessen Zerstörung, mit Abscheu, der eben diese Vereinigung abwehrt, weil sie die Einheit des Ich zerstören würde. Denn die pervertierte Vereinigung, die als sadistische Rache das Objekt trifft, trifft nicht die Versagung, gegen die sie sich wendet. Sie wiederholt das Verbotene als Verbotenes, obwohl das Ich vorgibt, es als solches nicht anzuerkennen. Doch auch die pervertierte Vereinigung unterliegt dem internalisierten Verdikt, das jede Vereinigung als Gefährdung der Integrität des Ich erscheinen läßt. Um seine leere Einheit aufrechtzuerhalten, muß das Ich ständig tun, was ihm versagt wurde, und muß es in genau der Weise tun, in der es ihm versagt wurde. Denn die eigenschaftslose Einheit, die es sadistisch verteidigt, ist das Ergebnis der Versagung, die es beseitigen will. Diese Beseitigung aber kann es nur in der Selbstzerstörung erreichen, in der es ineins mit der Versagung sich selbst als deren Garanten zerstört.“

Bei solchen – zumindest heutige Leserinnen und Leser verstörenden – Momentaufnahmen Ulrichs, die von einer schnellen Bewegung ausgelöst werden, handelt es sich jeweils um bildhaft kondensierte Einzeleindrücke, die in ihrer augenblicksisolierenden Wirkung an ästhetische Verfahrensweisen des damaligen Stummfilms erinnern, wie sie Balázs beschrieben hat:

> [D]ie Lupe des Kinematographs [...] läßt uns wieder Stoff und Substanz des konkreten Lebens fühlen. Sie zeigt dir, was deine Hand macht, die du gar nicht beachtest und merkst, während sie streichelt oder schlägt. Du lebst in ihr und schaust nicht hin. Sie zeigt dir das intime Gesicht all deiner lebendigen Gebärden, in denen deine Seele erscheint, und du kennst sie nicht. Die Lupe des Kinematographen wird dir deinen Schatten an der Wand zeigen, mit dem du lebst, ohne ihn zu merken, und wird dir die Abenteuer und das Schicksal der Zigarre in deiner ahnungslosen Hand zeigen und das geheime – weil unbeachtete – Leben aller Dinge, die deine Gefährten sind und miteinander das Leben ausmachen.[276]

Balázs handelt hier nicht von einer „dekorativen Schönheit, sondern *von der lebendigen Physiognomie, die alle Dinge haben*". Ihre vom unmittelbaren Zweck und Gebrauchswert absehende Wahrnehmung im Sinne eines „autonome[n] Lebewesen[s]", das „ein eigenes Gesicht hat", erklärt er außerhalb des Kinos zum Privileg von Kindern und Künstlern.[277] Doch auch Musils unkünstlerischer Protagonist Ulrich scheint zur Erfassung des „Gesicht[es] der Dinge" in der Lage. Sogar mitten im hysterischen Anfall Gerdas nimmt er anhand von scheinbar nichtssagenden Einzelbeobachtungen am terrorisierten Körper momenthaft ein solches Eigenleben der ihn umgebenden Dinge wahr: „Flüchtig fiel der Eindruck der blassen blonden Haut in sein Auge, mit den schwarzen Härchen, die dort, wo sie sich zu Flächen verdichteten, rot wurden." (MoE 623) Diese verstörenden Nahaufnahmen, die dem damaligen Schwarz-Weiß-Film in solcher Detailliertheit auch aufgrund der verwendeten Linsen gar nicht zugänglich waren[278], scheinen weder dazu angetan, die männliche Lust zu steigern, noch versetzen sie den Leser oder die Leserin in die Lage, „die Partitur des vielstimmigen Lebens zu lesen" bzw. „die einzelnen Lebensstimmen aller Dinge zu merken, aus denen sich die große Symphonie zusammensetzt", wie Balázs hinsichtlich der „Großaufnahmen" des Films in überraschendem Optimismus beschwört.[279]

276 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 49.
277 Ebd., S. 59.
278 Diesen Hinweis verdanke ich Andrea Gnam.
279 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 50. „Der entscheidende Moment der eigentlichen Handlung

Das Gegenteil ist bei Ulrich und Gerda der Fall, wie schon eine frühere Begegnung der beiden zeigt: „Ulrich beobachtete den feinen schwarzen Flaum, der auf Gerdas blonder Haut als Widerspruch hervorbrach; das vielfältig Zusammengesetzte armer Menschen von heute schien mit diesen Härchen aus dem Leib zu sprossen.“ (MoE 315) Aus Ulrichs Reflexion im Anschluss an die Wahrnehmung des besagten dinglichen Eigenlebens spricht kein verdeckter rassistischer Vorbehalt gegen die Tochter aus einer sogenannten ‚Mischehe‘, denn das widerspräche Musils antiessenzialistischer Anthropologie der Gestaltlosigkeit diametral; sie bedeutet vielmehr ein radikales Dementi der von Balázs behaupteten ‚großen Symphonie‘ des Lebens samt ihrer vorausgesetzten Harmonie der „einzelnen Lebensstimmen aller Dinge“ – ein Dementi, das im Einklang mit ebenjener negativen Anthropologie des Schriftstellers erfolgt. Selbst Balázs hatte nicht von der Tatsache absehen können, dass filmische Großaufnahmen „eine Art Naturalismus“ bewirken: „Denn es sind scharfe Beobachtungen der Einzelheiten.“[280] Zwar suggerierte der Filmtheoretiker dabei in apologetischer Absicht, dass in solchen genauen „Beobachtungen“ eine „Zärtlichkeit“ liege, die einen „Naturalismus der Liebe“ erzeugt.[281] Dennoch vermochte er nicht die schiere Existenz eines alternativen „Naturalismus des Hasses“ zu leugnen, der aus ebenjener „Beobachtungsschärfe“ hervorgehen kann.[282] Ist dieser „Naturalismus des Hasses“ nun zur Kennzeichnung der viel gescholtenen Gefühlskälte Ulrichs und seines Erzählers einschlägig?

Einer Deutung der Wahrnehmungen und Handlungen Ulrichs als hasserfüllt scheint der Umstand entgegenzukommen, dass der Mann ohne Eigenschaften zu Beginn der gesamten Szene tatsächlich wütend war, weil ihn Gerda unvermittelt – ja ‚gewaltsam‘, wie er meint (vgl. MoE 618) – geduzt hatte. Doch ist diese Wut spätestens nach der Mitteilung Gerdas über Arnheims geheime Absichten auf die galizischen Ölfelder längst überwunden. Wenn in der Folge überhaupt ein solches starkes Gefühl zu konstatieren wäre, dann wohl allein im Sinn eines durchaus vorhandenen Selbsthasses Ulrichs

wird in einem guten Film nie in der Totalaufnahme gezeigt. Denn in der Totale ist nie zu sehen, was eigentlich geschieht.“

280 Ebd., S. 51.

281 Vgl. ebd.: „Denn was man wirklich liebt, das kennt man gut und beachtet seine kleinsten Einzelheiten mit zärtlicher Aufmerksamkeit. […] Bei Filmen mit vielen guten Großaufnahmen hat man oft den Eindruck, daß es nicht Beobachtungen des guten Auges, sondern des guten Herzens sind. So strahlen sie eine Wärme aus, eine mittelbare Lyrik, deren besondere künstlerische Bedeutung darin liegt, daß sie rührend ist, ohne sentimental zu werden. Sie bleibt unpersönlich und sachlich.“

282 Ebd.

angesichts der eigenen Handlungsweise, die er nicht billigen kann, wie aus seinen kritischen Reflexionen hervorgeht. Im Übrigen ist die Tatsache zu berücksichtigen, dass sämtliche mitgeteilten Empfindungen durch die Sicht des emotional unbeteiligten Erzählers vermittelt werden. Es ist eher die fehlende Anteilnahme in dessen Darstellung der scheinbaren Verführung, die den Anschein von Immunität, Unempfindsamkeit und Kälte bewirkt.

Indem Musils Roman vom pervertierten Verführungsversuch Ulrichs im Medium der Sprache erzählt, scheint er allerdings denselben Mechanismen des Medienwechsels zu unterliegen, die Kittler bei der Überführung der „Bilderfluchten von Hysterikern" in die Freud'sche Gesprächstherapie diagnostiziert; diese ersetze nämlich – so Kittler – „doch nur Bilder durch Wörter".[283] Anders ausgedrückt:

> Psychoanalyse heißt sehr wörtlich, ein inneres Kino in ebenso methodischen wie diskreten Schritten zu zerhacken, bis all seine Bilder verschwunden sind. Sie zerbröckeln eins nach dem anderen, einfach weil die Patientinnen Gesichte in Schilderungen oder Beschreibungen übersetzen müssen. Am Ende triumphiert das Medium des Psychoanalytikers selber, der Körperbewegungen stillstellt und die verbleibenden inneren Gesichte sodann wie lauter Geister oder Draculas zur Strecke bringt.[284]

Wenn man diese Kittler'sche Charakterisierung der Psychoanalyse teilt, dann lässt sie sich auch gegen die erklärte Absicht ihres Urhebers wenden. Die zwar ebenfalls dem sprachlichen Medium verhaftete Literatur wäre demzufolge gewissermaßen als Inversion der Psychoanalyse zu begreifen. Sie bezweckt nämlich im Unterschied zum psychoanalytischen Heilverfahren keine harmonisierende Auflösung verstörender Bildwahrnehmung in das ‚rationale' Medium der Sprache, sondern betreibt im Gegenteil gerade deren sprachlich induzierte Evokation mittels einer Stimulierung der produktiven Einbildungskraft des Lesers bzw. der Leserin. Solcherart partizipiert die Literatur an einer neuerlichen Proliferation innerer Bilder, deren Stillstellung die medizinische Therapie erreichen wollte; sie erweckt die laut Kittler therapeutisch zur Strecke gebrachten „Geister oder Draculas" gleichsam wieder zum Leben.

Wie jedenfalls deutlich geworden sein sollte, bedient sich der Schriftsteller Musil an entscheidenden Stellen seiner Narration der scheinbar nur filmischen

283 Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 214 f.

284 Ebd., S. 215. Ganz ähnlich wiederum die Argumentation von Schuller: Hysterie als Artefaktum, S. 89 f.

„Möglichkeit, das einzelne Bild aus dem Ganzen herauszuheben“[285]. Der sich der Medienkonkurrenz bewusste Autor hat dafür allerdings in expliziter Abgrenzung vom ‚volkstümlichen‘ Film[286] eine eigene „Theorie“ der „Isolierung“ formuliert, zu der er sich durch den Gebrauch eines anderen optischen Mediums – nämlich eines Fernrohrs – inspirieren ließ, wie eine Reflexion aus *Triëdere* nahelegt:

> Man sieht die Dinge immer mitsamt ihrer Umgebung an und hält sie gewohnheitsmäßig für das, was sie darin bedeuten. Treten sie aber einmal heraus, so sind sie unverständlich und schrecklich, wie es der erste Tag nach der Weltschöpfung gewesen sein mag, ehe sich die Erscheinungen aneinander und an uns gewöhnt hatten. So wird auch in der glashellen Einsamkeit alles deutlicher und größer, aber vor allem wird es ursprünglicher und dämonischer. (GW 7, 520)

Entsprechendes mag auch für die als isoliertes Detail betrachtete Körperbehaarung Gerdas gelten, die angesichts der Blässe ihrer Haut umso störender in Ulrichs Bewusstsein tritt. An diesem Beispiel verdeutlicht sich zudem die Differenz, die Musil in *Triëdere* zwischen dem angeblich harmonisierenden Kino und dem unerbittlichen Blick des ‚bewaffneten Auges‘ konstatiert (vgl. GW 7, 519). Er tut das dort mit Blick auf das menschliche Bein:

> [D]as Kino dient der Liebe zum Dasein und bemüht sich, dessen Schwächen zu beschönigen, was ihm denn auch mit fortschreitender Technik gelingt. Ganz anders das Triëder! Unerbittlich hält es darauf zu zeigen, wie lächerlich sich die Beine oben von den Hüften abstoßen und wie täppisch sie unten auf Absatz und Sohle landen; das schwankt nicht nur unmenschlich und kommt mit dem dicken Ende zuerst an, sondern vollführt auch dazwischen meistens noch die aufschlußreichsten persönlichen Grimassen. (GW 7, 522)

Als Beispiel für die ‚Unerbittlichkeit‘ des Triëders, der die Kälte des klinischen Blicks noch übertrifft, nennt Musil „einen jungen Kavalier mit Sportkappe“, „dessen Socken wie der Hals einer Ringeltaube gestreift waren“; sein mit einem Triëder bewaffneter Beobachter gewahrt nun,

> wie dieser gelassen neben seinem Mädchen als Gebieter Schlendernde bei jedem seiner langsamen Schritte das Bein mit einem angestrengten winzigen Ruck aus dem

285 Balázs: Der sichtbare Mensch, S. 50.
286 Vgl. dazu schon den einleitenden Absatz von *Triëdere* in der 2. Fassung von 1936 (GW 7, 518 f.).

> Stand schleudern mußte. Kein Arzt [!], keine Mädchen, auch nicht er ahnte noch das Grauen, das ihm bevorstand; bloß das Triëder löste die kleine Gebärde der Hilflosigkeit aus der allseitigen Harmonie der Brutalität und ließ die heranwachsende Zukunft im Bild erscheinen. (GW 7, 522)

Allein das optische Hilfsmittel des Fernglases ist demnach mittels einer gleichsam mikroskopischen Vivisektion der individuellen ‚kleinen Gebärde' in der Lage, die ‚allseitige Harmonie der Brutalität' zu durchbrechen, die das gesellschaftliche Leben unter seiner scheinbar harmlosen Oberfläche prägt und in die auch der konventionelle Film noch völlig distanzlos eingestimmt hat. Während ihre umstandslose Wiederherstellung das Ziel der medizinischen Therapie ist, sieht der mit dem Triëder ausgestattete Beobachter nicht nur hinter einem weiteren, diesmal „rundlichen Mann in den besten Jahren, der […] der Welt eine wohlwollende, zutuliche Art des Gehens" darbietet, dämonische Abgründe des Kranken verborgen (GW 7, 522). Dasselbe gilt auch für die in Ulrichs Schlafzimmer wankende Romanfigur Gerda, wie bereits zitiert worden ist: „[D]as Mädchen stützte sich auf, wie ein schwer Verwundeter oder Kranker. Fremd kam ein Fuß vor den anderen, obgleich sie sich nicht schleppen ließ, sondern freiwillig ging." (MoE 621) Diese typische Form einer „hysterischen *Gangstörung*"[287] ist nur durch die Verwendung einer technischen Apparatur adäquat erfassbar, wie der Psychiater Hennes berichtet: „Im kinematographischen Bilde sind die verschiedenartigen, kaum erschöpfend zu beschreibenden abnormen Bewegungen beim Stehen und Gehen in schönster Deutlichkeit zu sehen, das Bild gibt die Störung anschaulicher und vollständiger wieder, als es die beste Beschreibung vermag."[288] Die von den populären Darstellungskonventionen des Kinos unbeeinflusste filmische Aufnahme zu wissenschaftlichen Zwecken dient hier als Bedingung der Möglichkeit des sprachlichen Nachvollzugs, der somit in die Lage versetzt wird, die „Schwächen" des Daseins nicht zu beschönigen, sondern gerade preiszugeben und ostentativ auszustellen. Auf vergleichbare Weise gerät Gerdas alternde Haut und sprießende Körperbehaarung ins Visier der ‚unerbittlichen' Betrachtung und nachfolgenden Beschreibung. Auch in diesem Sinn ist die „Ergriffenheit" Ulrichs „von den Dämonen der Leere" zu verstehen, „die hinter allen Bildern

287 Hennes: Die Kinematographie im Dienste der Neurologie und Psychiatrie, S. 2012.

288 Ebd., S. 2013; vgl. S. 2014: „Photographieren wir z. B. den Gang eines ataktischen Tabikers vor und nach einer *Fränkel*schen Uebungsbehandlung, so kann man sich an Hand der *gleichzeitigen Projektion* beider Films [sic] ein viel besseres Urteil auch über die kleinsten Differenzen der beiden Gangarten bilden."

des Lebens zuhause sind“ (MoE 622). Der beschworene Schrecken und die Dämonie erscheinen noch dadurch gesteigert, dass auch in Gerdas hysterischer Attacke „mit einem Male ein menschliches System“ sichtbar wird, „das nur darauf bedacht“ ist, „sich selbst zu behaupten“, und das – wie die desillusionierte Erzählinstanz in *Triëdere* bemerkt – trotz aller pseudomystischen Vereinigungswünsche letztlich „gar nichts für andere übrighat[ ]“ (GW 7, 522).

Als technische Beobachtungsapparatur erzeugt das Fernrohr durch die von ihm bewirkte zentralperspektivische Anordnung des Sichtfeldes vorderhand den Eindruck einer Ermächtigung des wahrnehmenden Subjekts. Musil hingegen hat offenbar Gegenteiliges im Sinn, indem er die Beschränktheit der Sprache, des erzählerischen Mediums, effektvoll vor Augen führt: Der Kamerablick im Roman – die Inszenierung eines Medienwechsels – stellt nämlich die Souveränität des sprachlich vermittelten Erzählerstandpunkts in Frage; er macht deutlich, dass der Erzähler keineswegs immer alles im Blickfeld hat. Die Sicht durch ein Fernrohr läuft demnach nicht auf die Zurschaustellung eines allmächtigen klinischen Blicks hinaus, sondern ist im Gegenteil Ausdruck einer Erschütterung des Privilegs der Sprache als des vorrangigen Zeichensystems im Zugriff auf das ‚Reale‘. Dass Musil am Beispiel des Fernrohrs bzw. des Kamerablicks die vermeintlich souveräne Beobachterhaltung dergestalt selbst objektiviert und nicht einfach imitiert, zeigt sich auch darin, dass er auf Gerda und Ulrich ständig wechselnde Fokalisierungen vornimmt, aber allein die souveränere Perspektive Ulrichs als eminent aggressiv erscheinen lässt. Die zahlreichen Fokalisierungswechsel deuten darauf hin, dass es dem Erzähler in seinen Anleihen bei der filmischen Darstellung selbst um eine mehrfache Perspektivierung zu tun ist, was einmal mehr bestätigt, dass die Perspektive Ulrichs nicht die seine ist.

Die von Koppenfels schon bei Flaubert diagnostizierte Reduktion des menschlichen Lebens auf ein Aggregat bloßer Lebensprozesse[289] greift bei Musil freilich auf andere außerliterarische Gewährsleute zurück als bei seinem französischen Vorgänger, nämlich zum einen auf eine dezidiert moderne wissenschaftsgeschichtliche Linie, die von Mach über die mathematische Statistik und Wahrscheinlichkeitstheorie bis in die psychologische Gestalttheorie und angewandte Psychotechnik reicht. Zum anderen bedient sich der modernistische Autor impliziter intermedialer Referenzen auf das neue Medium des Films, um sein avanciertes literarisches Projekt in Abgrenzung von dessen Errungenschaften und medialen Grenzen möglichst scharf zu profilieren.[290] Für

289 Vgl. Koppenfels: Immune Erzähler, S. 187.
290 Vgl. dazu das Kap. I.2.3.

Musil hat die künstlerische Auflösung einer positiven Anthropologie, die „das Genie" ersetzt oder „wenigstens eine Vorübung dazu" ist, zwar antihumanistische, aber nicht notwendig antihumane Implikationen: Indem die avancierte Literatur ähnlich wie das in *Triëdere* beschriebene Fernglas „die gewohnten Zusammenhänge auflöst und die wirklichen entdeckt", trägt sie „sowohl zum Verständnis des einzelnen Menschen bei als auch zu einer sich vertiefenden Verständnislosigkeit für das Menschsein" (GW 7, 522). Der singuläre einzelne Mensch wird zwar nicht mehr von einer transzendentalen Subjektivität abgeleitet und verliert damit seine synekdochische Qualität als Vertreter der Menschheit im Ganzen; im Gegenzug darf er aber auf Verständnis für die aus der Gestalt seiner jeweils individuellen Gebrechen resultierenden systemischen Zwänge hoffen.

Eine genaue Lektüre des Kapitels „Kontermine und Verführung" lässt die ikonoklastischen Schlussfolgerungen der *Pardon*-Redaktion hinsichtlich des *Mann ohne Eigenschaften* voreilig erscheinen. Bei eingehender Betrachtung erweist sich auch die investigative Versuchsanordnung als problematisch: Nicht allein handelt es sich bei den ausgewählten Stellen um einen für den gesamten Text eher untypischen Auszug aus zwei heterogenen Textpassagen, die mehr oder weniger willkürlich zusammengestellt und überdies durch Transkriptionsfehler korrumpiert worden sind.[291] Zum eigenwilligen Erscheinungsbild der den Verlagen und Kritikern vorgelegten Textproben tragen auch die lächerlich aktualisierenden Namensänderungen bei: Die laut Bohrer für die „heroisch-pathetische Tradition des erotischen Themas"[292] stehenden Namen Gerda und Ulrich wurden in Helga und Jürgen verwandelt, also in Namen, die eher an das kleinbürgerliche Personal des deutschen Sechzigerjahrefilms mit seinen obligatorischen Nacktszenen erinnern als an anspruchsvolle Literatur[293], und die Walter-Figur wurde durch den „altfränkischen Namen Giselher"[294] vollends der Lächerlichkeit preisgegeben. Wenn man überdies

291 Es handelt sich laut Just: Die Bob Hansen-Story, S. 30, um einen Auszug aus dem Kapitel „Kontermine und Verführung" (MoE 620–624) sowie um ein nicht näher gekennzeichnetes „Stück Reflexion über eine Jugendfreundschaft" – gemeint ist offenbar jene zwischen Ulrich und Walter –, die „durch einen Satz" gekoppelt waren, „der nicht von Musil stammt: ‚Jürgen trat nachdenklich ans Fenster.'" Schon in den wenigen auch im *Pardon*-Artikel faksimilierten Zeilen (Just: Die Bob Hansen-Story, S. 31) aus dem fingierten Manuskript (MoE 620 [Z. 27] – 624 [Z. 16]) fallen bei genauer Überprüfung neben den geänderten Namen (s. u.) vier Transkriptionsfehler auf.

292 Bohrer: Von Helga und Jürgen, S. 32. An welche kanonischen Werke Bohrer hier denkt, bleibt unerfindlich.

293 So ebd.

294 Just: Die Bob Hansen-Story, S. 30.

den peinlichen Stempel berücksichtigt, mit dem der „liberté écrivain“[295] Bob Hansen seinen nicht sonderlich versiert wirkenden Begleitbrief Ende 1967 gekrönt hat, dann wird man den Verdacht nicht mehr los, das satirische Experiment sei von Beginn an auf eine Desavouierung des modernen Klassikers, ja der avancierten Literatur überhaupt angelegt gewesen. Karl Heinz Bohrer hat denn auch seinerzeit in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* die „Verfremdung und Umfunktionierung der Musilschen Textstelle“ durch eine „die falsch geleitete Erwartung des Lesers berechnende[ ] Absicht“ inkriminiert.[296] Er hatte wohl nicht unrecht: Musil hätte das Kapitel mit Sicherheit nicht in dieser verstümmelten Form und vor allem nicht isoliert zur Beurteilung vorgelegt, denn seine Funktion wird erst durch eine Einbettung in die Makroerzählung kenntlich: Das schon länger intrikate Verhältnis zwischen Ulrich und Gerda findet gegen Ende des Ersten Buchs im gleichsam gefrorenen Bild der schreienden Frau, das die gescheiterte Vereinigung symbolisiert, einen vorläufigen Abschluss, der seinerseits die Wende zum Zweiten Buch mit seiner geschwisterlichen Liebesgeschichte einleitet.

Schon in früheren Begegnungen der beiden Figuren hat sich eine problematische erotische Aufladung abgezeichnet, die zumindest auf Seiten Ulrichs stets von einer innerlichen Leere und Teilnahmslosigkeit begleitet ist (vgl. etwa MoE 310 f.); so heißt es zu einem früheren Beisammensein mit Gerda, das unter der bezeichnenden Kapitelüberschrift „Die Versuchung“ figuriert: „Gerda spürte den Druck der Nähe des mächtigeren Manneskörpers, sie spürte ihn immer, gegen alle ihre Überzeugungen, wenn sie allein waren; sie lehnte sich dagegen auf und begann zu zittern.“ (MoE 490 f.) Die spätere Szenerie, die zum hysterischen Anfall führt, findet sich hier bereits präfiguriert.[297] Und Ulrich fühlt sich schon zu diesem Zeitpunkt „im höchsten Grade widerwärtig. Er wollte wirklich alles das nicht. Er fühlte die Unentschlossenheit dieser Seele und verachtete sich, weil sie in ihm Grausamkeit erregte.“ (MoE 495) Gegen Ende des Gesprächs lädt der offenbar seine rationale Kontrolle verlierende Held die junge Frau zu sich nach Hause ein, weil man dort freier sprechen könne. Der Erzähler kommentiert diese hintersinnige Einladung, die dem Kapitel „Kontermine und Verführung“ vorausgeht, mit überraschend of-

---

295 Vgl. ebd., S. 31. Die Verhunzung der emphatischen Berufsbezeichnung *écrivain libre* durch die *Pardon*-Redaktion sollte offenbar einer weiteren Bloßstellung der adressierten ‚Sachverständigen‘ dienen. Wenn darauf in den Antwortschreiben nicht eingegangen wurde, besagt das allerdings wenig über die Kompetenz der Antwortenden, die sich nicht notwendig mit jeder Peinlichkeit auseinandersetzen müssen.

296 Bohrer: Von Helga und Jürgen, S. 32.

297 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 237, Anm. 1.

fenen Worten: „Die Leere der männlichen Rücksichtslosigkeit strömte ihm durch die Augen." (MoE 495) Von einer Affirmation des Ulrich'schen Machogebarens kann also weder hinsichtlich der Selbstwahrnehmung der Hauptfigur noch hinsichtlich der Erzählinstanz die Rede sein.

An dieser Stelle offenbart sich die ästhetische Funktionalisierung der Gefühlskälte Ulrichs und indirekt auch der ‚kalten' Darstellung, worauf – freilich nicht im Kontext der Kälteproblematik[298] – schon Thomas Pekar hingewiesen hat: „Die ‚gewaltvolle Liebe' zu Gerda ist eine Negativfolie der späteren ‚liebevollen Liebe' zu Agathe."[299] Ihre schonungslose Gestaltung bedeutet bei Musil keine inhaltliche Positivierung der ‚kalten *persona*' im Sinne der Analysen Helmut Lethens[300], sondern dient der Erzeugung eines kontrastiven Hintergrunds, von dem sich die Liebeshandlung des Zweiten Buchs umso deutlicher absetzen kann; sie ist sozusagen deren romanstrukturelle Vorbereitung. Gestützt wird diese These durch Nachlassmaterial, das bisher in keiner der vorliegenden Analysen des Kapitels berücksichtigt wurde: Musil hält in seinen apokryphen konzeptionellen Notizen fest, er sei bei Überlegungen zum Kapitel „Kontermine und Verführung" auf das ethische Problem des „Gewährenlassen[s]" gestoßen (M I/1/20), das – wie bereits angedeutet wurde[301] – auf die anthropologische Thematik der Gestaltlosigkeit und des ‚Seinesgleichen' zurückverweist. Zwar habe er diesen Zusammenhang auch im fertiggestellten Romantext „verschiedentlich berührt", doch sei die ambivalente Problematik dort „nirgends recht durchgeführt worden" (M I/1/20). Mit anderen, deutlicheren Worten: „Die heutige Auflösung oder Verwicklung fördert im Bösen und Guten ein Gewährenlassen", das zum einen eine „Forderung Ulrichs" sei, „ziemlich gleichbedeutend mit seiner Opposition gegen Ideale und dergleichen", zum anderen aber eine problematische „Eigenschaft der Zeit, aus der der Krieg entsteht" (M I/1/20). In den nachgelassenen und größtenteils wieder verworfenen Skizzen zur weiteren Handlungsfolge aus den ersten Monaten des Jahres 1930 verstärkt Musil die Kritik an seiner männlichen Hauptfigur, zu der er unter den Stichworten „Nach Gerdas Verführung" („à la baisse") bzw. „Unter dem Eindruck der Verführung" Folgendes notiert:

---

298 Vgl. ebd., S. 237: „Warum aber läßt sich Ulrich überhaupt auf Gerda ein […]? Beantwortbar ist das nur, wenn man den Spannungsbogen des Ersten Buches beachtet, der aus einer fortschreitenden Zermürbung Ulrichs besteht." Erst eine Konsequenz daraus sei dessen Suche nach einer „die gesellschaftlichen Distanzgebote übersteigende[n] Nähe", wobei „der gesellschaftliche Beziehungscode" im Ersten Buch freilich noch „zu stark" sei.

299 Ebd., S. 239; vgl. im Anschluss daran auch Schilt: Figuren in Musils Roman, S. 186.

300 Vgl. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, S. 133–234.

301 Vgl. Kap. I.3.1.

> Erst als Ulrich allein war, empfing er die volle Wirkung des Geschehenen. (Es war, als hätte ihm etwas einen Ruck gegeben [...]) Er schämte sich, daß er über sie hergefallen sei, wie ein großer Fleischerhund über einen armen kleinen Köter. Er hatte keine Rücksicht geübt; er war nur abgestoßen worden, sonst hätte es wohl noch viel schlimmer ausfallen können. / Er wurde blaß vor Scham. [...] Er hatte den Eindruck, von einer ganz einsamen Leidenschaft besessen zu sein. Schlimmer als die Spieler, Trinker und Verbrecher, die alle gesellig sind. Wie er dastand schien er gar keinen Zusammenhang mit den Menschen zu haben und etwas, das großer Angst sehr ähnlich war, befiel ihn. / Es war so, als ob er bis zu diesem Auftritt sich in einer Spannung befunden hätte, in der es ihn ebensowohl zum Bösen wie zum Guten zog, und nun war das böse Ende gerissen. (M VII/17/11)

Die hier vertretene Interpretation kongruiert mit diesen nachgelassenen Worten sowie mit allgemeinen Überlegungen Musils zur Frage der Ethik[302], was sich insbesondere an der These der kontrastiven erzählerischen Motivierung offenbart, die Musil selbst vertritt, wobei er sich der Ambivalenz der Ulrich-Figur bedient:

> Oft sieht es nur so aus, als ob er schlecht handeln würde, es ist aber bloß eine unfertige neue Form des Guten – Er ist abgedrängt von seiner Ur-Kindheitslinie. – Er hat kein Verhältnis zu Menschen, keine Kompromißfähigkeit udgl. Das drängt zu Schwester und anderem Zustand. / Eine Antwort ist auch: Weil er kein politischer Mensch ist, der das Böse benutzt um das Gute kompromißlich zu schaffen. (M VII/17/11)

Musils eigene Deutung der Verführungs-Episode[303] ist über jeden Zweifel erhaben: „Die Sache mit Gerda war ein Rückfall" (M VII/17/12). In einem „Gerda-Nachtrag" heißt es erläuternd: „Ulrich hat mit Bonadea und Diotima alles verschossen und nichts mehr für Gerda übrig." Daraus folgt wiederum: „Wenn Ulrich den gedanklichen Versuch zu leben wie lesen macht, so ist

302 Vgl. folgende Reflexion, die in mancher Hinsicht an den *Prolog im Himmel* aus Goethes *Faust I* erinnert: „Die natürliche Sammelfrage ist: a) Warum begünstigt Ulrich in Gedanken das Böse? b) Warum handelt er oft so, daß es bös aussieht? c) Er ist nicht bös-bös. Was meint er mit gut? / Antworten: Weil das Böse das stabili[si]erende Prinzip ist – Weil ein Mann, der das Gute schlecht ausgeführt sieht, sich höhnend zum Bösen wendet – d. i. teils eine gewisse Größe, teils eine persönliche Schwäche – Weil in dieser Zeit das Böse diffus verteilt ist und er zur Zeit gehört, als Versuch einer Synthese –" (M VII/17/11).

303 Dazu auch folgende Nachlassnotiz aus einer früheren Entwurfsphase (1927/28): „Empfindet seinen Juanismus als Entartung" (M II/4/68; vgl. M VII/8/52, VII/10/63, VII/11/137 u. VII/12/7). Musil formuliert in seinem „Handmaterial" ein entsprechendes Postulat: „Abkehr vom Juanismus." (M II/1/219)

Gerda der Fehlschlag" (M VII/17/12). Auch an dieser Stelle wird die romanstrukturelle Funktion des Kapitels „Kontermine und Verführung" benannt: „Die Gruppe: bös-hart, aktiv/passiv, wissenschaftlich gehört nach Gerda und geht über in anderen Zustand." (M VII/17/12)

Nun sind die zitierten reflexiven und erläuternden Passagen aus dem Nachlass zwar nicht in den kanonischen Text eingeflossen – wohl auch, weil ihre ethischen Überlegungen in ästhetischer Hinsicht platt und aufdringlich wären. Das in ihnen überdeutlich sichtbare Strukturprinzip prägt dennoch den kanonischen Text. Angedeutet wird dies etwa im bereits erwähnten Kapitel „Die Versuchung", das mit Blick auf Gerda kryptisch von Ulrichs „Gefühl" berichtet, „daß er näher an einer Entscheidung stehe, als er denke, und daß dieses junge Mädchen berufen sei, daran mitzuwirken" (MoE 489). Aus diesen vorderhand enigmatischen Worten wird die textuell intendierte Kontrastfunktion von „Kontermine und Verführung" offenbar. Strukturell analog funktionieren die das Erste Buch insgesamt abschließenden Kapitel mit den bezeichnenden Titeln „Heimweg" und „Die Umkehrung", worin zunächst eine namenlose Prostituierte (vgl. MoE 651–653) und schließlich Clarisse (vgl. MoE 654–662) den vorher Gerda anvertrauten Part übernehmen, von Ulrich jedoch trotz seines Verlangens „nach ihrer Zuneigung" (MoE 651), ja „einer Art fast entmachtender Wollust" (MoE 652), mehr oder weniger sanft zurückgewiesen werden.[304] Als abschließendes Kapitel des Ersten Buchs steht „Die Umkehrung" auch architektonisch an der exponierten Position des Übergangs. Schon Karl Heinz Bohrer hat in seiner Replik auf die ‚Enthüllungen' des Satiremagazins *Pardon* darauf hingewiesen, dass die „als sogenannte Bettszene qualifizierbare sexuelle Szene" des Kapitels „Kontermine und Verführung" nur im Rahmen eines Romans zu verstehen sei, „dessen Thema […] die erotische Utopie, der ‚andere Zustand', ist".[305] Was das im Einzelnen bedeuten könnte, sei in einer abschließenden Skizze angedeutet.

Musils bereits ausgiebig zitierter Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik*, seine Balázs-Replik, exponiert im fünften Teil eine für den Autor folgenschwere anthropologische Opposition, wonach „sich durch die ganze Geschichte der Menschheit eine Zweiteilung zieht, in zwei Geisteszustände, die einander zwar mannigfach beeinflußt haben und Kompromisse eingegangen sind, sich jedoch nie recht gemischt haben" (GW 8, 1143). Kein Beschreibungsproblem bestehe hinsichtlich des Ersten der beiden, den man „als den Normalzustand

304 Vgl. die anregende Analyse der beiden Passagen in Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 113–117.

305 Bohrer: Von Helga und Jürgen, S. 32.

unserer Beziehungen zu Welt, Menschen und eigenem Ich“ kenne: „Wir haben uns […] durch die *Schärfe* unsres Geistes zu dem entwickelt, was wir sind, Herren einer Erde, auf der wir ursprünglich ein Nichts zwischen Ungeheurem waren; Aktivität, Tapferkeit, List, Falschheit, Ruhelosigkeit, Böses, Jägerhaftigkeit, Kriegslust und dergleichen sind die moralischen Eigenschaften, denen wir diesen Aufstieg verdanken.“ (GW 8, 1143) Einige dieser ‚kalten‘ Eigenschaften prägen das Verhalten Ulrichs im Ersten Buch des Romans, und das nicht von ungefähr:

> Wir haben sie heute zwar, sobald sie innerhalb unserer Interessengemeinschaften im Überfluß auftreten, zu Untugenden herabgesetzt, aber sie beherrschen nicht nur den Verkehr der Interessenverbände untereinander noch immer (Krieg, Ausbeutung und dergleichen), sondern – was viel schwerer zu ändern ist – sie durchdringen auch die geistige Haltung des Menschen in der Zivilisation bis ins letzte. Das Messen, Rechnen, Spüren, das positive, kausale, mechanische Denken, das an Menschen unsrer Tage so oft beklagt wird, ist der gleiche Ausdruck urverwurzelten Mißtrauens und Daseinskampfes wie die beherrschende Rolle des Geldes als Regulator einer Welt, in der nur die niederen Eigenschaften des Menschen für fest und berechenbar gelten, sozusagen als das einzige solide soziale Baumaterial verwendet werden. (GW 8, 1143)

Der ‚kalte‘, à la baisse spekulierende Ulrich wäre in diesem Sinn also ein Vertreter der rationalen und rationellen Moderne. „Diesem Geisteszustand“ – so Musil – stehe

> jedoch ein andrer gegenüber, der historisch nicht minder nachweisbar ist, wenn er sich auch unsrer Geschichte weniger stark aufgeprägt hat; er ist mit vielen Namen bezeichnet worden, die alle eine unklare Übereinstimmung tragen. Man hat ihn den Zustand der Liebe genannt, der Güte, der Weltabgekehrtheit, der Kontemplation, des Schauens, der Annäherung an Gott, der Entrückung, der Willenlosigkeit, der Einkehr und vieler andrer Seiten eines Grunderlebnisses, das in Religion, Mystik und Ethik aller historischen Völker ebenso übereinstimmend wiederkehrt, wie es merkwürdig entwicklungslos geblieben ist. (GW 8, 1144)

Die zuletzt angesprochene ‚merkwürdige Entwicklungslosigkeit‘ des ‚anderen Zustands‘ stellt ein Pensum für die erzählerische Ausgestaltung der verschiedenen Liebesversuche im Roman dar.[306] An dieser Stelle sei im Bewusstsein der Gefahr eines vereinheitlichenden Schematismus die (nicht allzu gewagte)

306 Vgl. dazu die Überlegungen im folgenden Abschnitt.

These formuliert, dass das Erste Buch des *Mann ohne Eigenschaften* insgesamt eher unter dem Zeichen des Normalzustandes steht, während das unvollendete Zweite Buch den ‚anderen Zustand' mit seiner ganzen Ambivalenz in den Mittelpunkt des Interesses rückt.[307] Das berüchtigte Kapitel „Kontermine und Verführung" leitet den Übergang von einem zum anderen ein, der dann mit dem Kapitel „Die Umkehrung" abgeschlossen werden soll, wobei insbesondere der unangenehme ‚hysterische Anfall' Gerdas eine gleichsam ‚rettende' Funktion für die männliche Hauptfigur Ulrich innehat, weil er sie vor einer zu engen Bindung an die Jugendfreundin bewahrt und somit die von Beginn an für Agathe vorgesehene erzählstrukturelle ‚Systemstelle' offenhält.[308]

Zusammenfassend lässt sich feststellen: Wie schon in früheren Passagen des *Mann ohne Eigenschaften* wird auch im Kapitel „Kontermine und Verführung" die emotionale Immunität des Helden, die zum Zweck der größtmöglichen darstellerischen Suggestion mit der entsprechenden erzählerischen Gestaltung einhergeht, einer mehr als impliziten und durch die exponierte Position im Textgefüge verstärkten Kritik unterworfen. Die plastische Zeichnung von Ulrichs Lieblosigkeit, an der er augenscheinlich selber leidet, schafft einerseits die psychologische Voraussetzung für seine im Zweiten Buch erfolgende gegenläufige Sensibilisierung und etabliert andererseits eine negative Kontrastfolie, vor deren Hintergrund sich dann sein empathisches Verhältnis zu Agathe umso plastischer entfalten kann. Die im Übergang zur Geschwisterhandlung beobachtbare affektive Umpolung der männlichen Hauptfigur hat freilich erhebliche darstellerische Konsequenzen, die im gegebenen Rahmen nicht ausgebreitet werden können. Erwähnt sei nur die bereits ausgiebig diskutierte Technik der gleichsam filmischen Großaufnahmen, die Musils und Balázs' Ästhetik zufolge dazu angetan sind, unter der phänomenalen Oberfläche das ‚Gesicht der Dinge' aufscheinen zu lassen. Während dieses ‚Gesicht der Dinge' im Ersten Buch des Musil'schen Romans häufig in einem uneigentlichen, negativen Sinn als ‚Dämonie der Leere' ästhetisch wirksam wird, stellt sich im Zweiten Buch die viel schwierigere darstellerische Aufgabe einer erzählerischen Positivierung, einer künstlerischen Gestaltung zwischenmenschlichen Glücks[309], an der die Narration des Romans sich schließlich festfahren sollte. Zuletzt sei im Vorübergehen erwähnt, dass Musils romanstrukturelle Funktionalisierung und somit Depotenzierung des Motivs der ‚kalten *persona*'

---

307 So ähnlich schon Goltschnigg: Mystische Tradition im Roman Musils, S. 46.

308 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 238 f.

309 Zu den künstlerischen Aporien literarischer Glücksdarstellung vgl. Tanzer: Fortuna, Idylle, Augenblick.

auch eine gewichtige literaturpolitische Funktion erfüllt: Im fiktionalen Medium des Romans dient die fortschreitende „Entpanzerung des Ich“ (MoE 555) zumindest des männlichen Protagonisten nicht zuletzt der ästhetischen Distinktion von den um 1930 herrschenden Anthropologien und Poetiken der Neuen Sachlichkeit.[310]

Liebesversuche jenseits der Ehe

Die wohl größte Herausforderung für eine Deutung des *Mann ohne Eigenschaften* als gleichsam sozioanalytische Gesellschaftskonstruktion im Rahmen eines Romans besteht in der für Musil zentralen Thematik des ‚anderen Zustands‘[311] (‚a. Z.‘) bzw. der Mystik[312], die von der Erzählinstanz in eine strukturelle Analogie zu den Erscheinungsformen der Liebe gesetzt wird. Das latente oder manifeste Bedürfnis sämtlicher Romanfiguren nach ‚motivierter‘ Existenz und nach einer Aufhebung der ‚Scheidungen des Menschentums‘ (MoE 125 u. 1658) ist nämlich dem Gestaltlosigkeitstheorem zufolge auf die sozialen ‚Umstände‘ zurückzuführen, in denen und gegen die es sich herausgebildet hat. Dies gilt natürlich zuvorderst – aber eben nicht ausschließlich – für Ulrich, über den es gegen Ende des Ersten Buchs heißt: „[E]r kam sich jetzt nur noch wie ein durch die Galerie des Lebens irrendes Gespenst vor, das voll Bestürzung den Rahmen nicht finden kann, in den es hineinschlüpfen soll“ (MoE 648). Die Metaphorik des ‚Rahmens‘ lässt hier an die bereits zitierte Hohlformmetapher denken, mit der Musil im Essayfragment *Der deutsche Mensch als Symptom* sein ‚Theorem von der menschlichen Gestaltlosigkeit‘ veranschaulicht: „Der Mensch existiert nur in Formen, die ihm von außen geliefert werden. ‚Er schleift sich an der Welt ab‘,

310 Vgl. dazu Kap. III.1.

311 Genaueres dazu findet sich im bereits mehrmals zitierten Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films* (bes. GW 8, 1144 f.); vgl. insbesondere die Ausführungen am Ende des vorausgehenden Kapitels sowie im ausführlichen letzten Abschnitt des gegenwärtigen.

312 Die Begriffsverwendungen von ‚Mystik‘ und ‚Neomystik‘ folgen den terminologischen Klärungen im Standardwerk von Spörl: Gottlose Mystik, S. 9–27, bes. S. 26 f.: „‚Neomystisch‘ soll […] heißen, was als *Erfahrung* oder *Erlebnis* […] der *mystischen unio* (oder der spekulativen Mystik) *strukturell gleicht, ohne* auf einen persönlichen Gott oder einen anderen transzendenten Gegenstand bezogen zu sein. […] Der wesentliche Gegensatz von mystischer Erfahrung und neomystischem Erlebnis besteht also vor allem darin, daß der Gegenstand der Mystik transzendent ist und erst in der unio-Erfahrung immanent gegeben ist, während der Gegenstand der Neomystik von vorneherein weltimmanent ist, aber dennoch durch das neomystische Erlebnis oder die neomystische Betrachtungsweise andere, für gewöhnlich vom erlebenden Subjekt höher bewertete Qualitäten an dem jeweiligen Gegenstand zum Vorschein kommen.“

ist ein viel zu mildes Bild; er preßt sich in ihre Hohlform, müßte es heißen. Die gesellschaftliche Organisation gibt dem Einzelnen überhaupt erst die Form des Ausdrucks, und durch den Ausdruck wird erst der Mensch.“ (GW 8, 1370) Mit anderen Worten: „Gerade die Ungestalt seiner Anlage nötigt den Menschen, sich in Formen zu passen, Charaktere, Sitten, Moral, Lebensstile und den ganzen Apparat einer Organisation anzunehmen.“ (GW 8, 1374) Wenn sich ein Mensch nun in die vorfindlichen gestaltgebenden Formen, das heißt vor allem in den gegebenen gesellschaftlichen ‚Rahmen‘, aus bestimmten Gründen nicht einfügen kann, dann resultiert daraus dessen subjektives Empfinden von Sinn- und Bezugslosigkeit und mithin existenzieller Einsamkeit. Symptom und Spiegel dieser eigentümlichen Fremdheit, die Ulrich in der ihn umgebenden Welt empfindet, ist sein problematisches Verhältnis zum ‚anderen‘ Geschlecht. Die Wiederholungsstruktur, die sich während des gesamten Ersten Buchs in seinem Unvermögen äußert, „mit Menschen in Beziehungen zu kommen“ (Tb 1, 597) – insbesondere mit weiblichen –, entspringt offenbar keineswegs bloß einer unbewussten männlich-sadistischen Disposition des Autors Musil, sondern wird vom Erzähler ausdrücklich diegetisch inszeniert; so heißt es mit Blick auf die noch zu diskutierende frühe Liebe Ulrichs zur „Frau Major“ schon recht bald mit aller wünschenswerten Klarheit: „Alle seine Beziehungen zu Frauen waren seither unrecht gewesen“ (MoE 284). An späterer Stelle wird der Erzähler noch deutlicher:

> Er war trotz der Kraft seiner Seele keineswegs immer frei von den Vorurteilen, die sein Geist verwarf, da er zu oft sein Leben hatte gehen lassen, wie es wollte, und seinen Geist anders. Und weil er seinen Einfluß auf Frauen zu oft mit der Lust eines Jägers am Fangen und Beobachten ausgenutzt und mißbraucht hatte, war ihm fast immer auch das dazugehörende Bild begegnet, worin die Frau das Wild ist, das unter dem Liebesspeer des Mannes zusammenbricht, und es saß ihm die Wollust der Demütigung im Gedächtnis, der sich die liebende Frau unterwirft, während der Mann von einer ähnlichen Hingabe weit entfernt ist. (MoE 683 f.)

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang die offene Kritik an der fehlenden Bereitschaft oder Fähigkeit Ulrichs zur liebevollen „Hingabe“, die zudem ausdrücklich mit der „männliche[n] Machtvorstellung von der weiblichen Schwäche“ in Verbindung gebracht wird, welche „heute noch recht gewöhnlich“ sei, „obwohl mit den einander folgenden Wellen der Jugend daneben neuere Auffassungen entstanden sind“ (MoE 684). Unter den hier angesprochenen, in der romanesken Gesellschaft allenthalben kursierenden ‚neueren Auffassungen‘ des Geschlechterverhältnisses wie auch des menschlichen

Weltverhältnisses überhaupt scheint indes keine gewesen zu sein, die Ulrichs emotionalem Bedürfnis entsprochen hätte – man denke nur an die verquaste Liebesideologie des ‚christgermanischen‘ Kreises um Hans Sepp oder an den verlogenen, folgenlos bleibenden Liebesdiskurs zwischen Diotima und Arnheim. Der Erzähler deutet das bereits im Eingangsteil des Romans an, indem er über den männlichen Helden berichtet: „Es war ihm zuweilen geradeso zumute, als wäre er mit einer Begabung geboren, für die es gegenwärtig kein Ziel gab.“ (MoE 60) Die Beschaffenheit der zeitgenössischen Kultur und Gesellschaft und nicht eine fehlende ‚innere Anlage‘ Ulrichs scheint ihn an der produktiven Entfaltung seines auch emotionalen Vermögens zu hindern. An anderer Stelle diagnostiziert die essayistische Erzählstimme an Ulrich eine angeblich zeittypische psychische Disjunktion:

> Seine Entwicklung hatte sich offenbar in zwei Bahnen zerlegt, eine am Tag liegende und eine dunkel abgesperrte, und der ihn umlagernde Zustand eines moralischen Stillstands, der ihn seit langem und vielleicht mehr als nötig bedrückt hatte, konnte von nichts anderem als davon kommen, daß es ihm niemals gelungen war, diese beiden Bahnen zu vereinen. (MoE 593)

Dem an seiner Einsamkeit leidenden Mann ohne Eigenschaften, der sich in die ihn umgebende Gesellschaft mit ihren vorgefertigten Rollenmustern nicht einfügen will, wird es im Verlauf des Ersten Buchs zunehmend selber klar,

> daß sein Leben, wenn es überhaupt Sinn besaß, keinen anderen hatte als diesen, daß sich die beiden Grundsphären der Menschlichkeit darin selbst zerlegt zeigten und einander in der Wirkung entgegenstanden. Solche Menschen werden offenbar heute geboren, aber sie bleiben noch allein, und allein war er nicht imstande, das Auseinandergefallene von neuem zusammenzubringen. (MoE 594)

Deutlich wird in solchen Worten zunächst, dass sich das Gestaltlosigkeitstheorem durchaus als romankonzeptionelle Voraussetzung auch für Ulrichs zunächst lange ziel- und objektlose Sehnsucht erweist, die insofern keineswegs in einem ahistorischen, asozialen Raum angesiedelt ist, wie manche Interpreten suggeriert haben[313], sondern einen solchen ‚Nicht-Ort‘ im Gegenteil bloß als utopischen Fluchtpunkt entwirft: „Verhältnismäßig anteilslos gestand er sich ein, daß der Beziehung zwischen Agathe und ihm von Anfang

---

313 Vgl. etwa Böhme: Eine Zeit ohne Eigenschaften, S. 309–311; Renner: Transformatives Erzählen, S. 79.

an ein großes Maß an Asozialem beigemengt gewesen sei" – doch „zweifellos war in dieser Geschwisterlichkeit nicht mehr Liebe für einander enthalten als Abstoßung von der übrigen Welt." (MoE 876) Wie Ulrich hier selber erkennt, ist sein und Agathes Bedürfnis nach Rückzug aus der Gesellschaft selbst gesellschaftlich motiviert; es erweist seine soziale Komponente gewissermaßen *ex negativo* in Form einer Abwendung von der als ‚verkehrt' wahrgenommenen äußeren Welt. Dass es sich dabei um eine fundamentale Einsicht des Musil'schen Protagonisten handelt, zeigen schon die Mitte der zwanziger Jahre entstandenen Kapitelentwürfe zu „Die Reise ins Paradies", in denen der damalige Romanheld Anders bereits Entsprechendes gegenüber Agathe äußert und es dabei an Klarheit nicht mangeln lässt:

> Zwischen zwei einzelnen Menschen gibt es keine Liebe! [...] Wir sind einem Impuls gegen die Ordnung gefolgt [...]. – Eine Liebe kann aus Trotz erwachsen, aber sie kann nicht aus Trotz bestehn. Sondern, sie kann nur eingefügt in eine Gesellschaft bestehn. Sie ist kein Lebensinhalt. Sondern eine Verneinung, eine Ausnahme von den Lebensinhalten. Aber eine Ausnahme braucht etwas, wovon sie Ausnahme ist. Von einer Negation allein kann man nicht leben. (MoE 1673, nach M VII/9/181)

Eine „Negation" der Gesellschaft ist demnach nur aus dem kritischen Bezug zu ihr zu verstehen. Darüber hinaus bedarf ein Rückzug in eine scheinbar asoziale, liebevolle Zweisamkeit zumindest eines zweiten, komplementären Menschen, der als Fokus der erwähnten Sehnsucht (nicht allein) Ulrichs fungiert. Erst durch die elementare soziale Einheit einer Paarbildung kann die sonst lähmende Einsamkeit in eine zukunftsträchtige Vorstellung von Gemeinsamkeit überführt werden und eine produktive Synthese an die Stelle der sezierenden Analyse treten. Zugleich liegt in der zwischenmenschlichen Liebe für Musil ein zentraler Schlüssel zum Verständnis menschlicher Leidenschaften überhaupt verborgen: So bemerkt er in einem Brief an Viktor Zuckerkandl vom 15. Juli 1937 zu einem Werbetext für die geplante Zwischenfortsetzung des Zweiten Buchs – den sogenannten ‚Druckfahnenkapiteln' –, es gehe ihm darum, „das Treiben der Gefühle und Leidenschaften, von deren Undisziplin unsere Zeit ja zerrissen wird, in einer Weise zu erörtern, ‚die noch nicht dagewesen ist'" (Br 1, 787). Angesprochen wird mit diesem Hinweis auf Ulrichs Gefühlstheorie auch die im Roman unternommene schonungslose Kritik der Leidenschaften bzw. der Affekte, die sich bereits in Musils Kritik des Antisemitismus niedergeschlagen hat.[314] Letzterer stellt ihm zufolge ja nur eine

314 Vgl. dazu den Abschnitt zu Hans Sepp in Kap. II.2.1.

negative Kehrseite jener emotionalen Impulse dar, deren Wirken sich auch die schönsten und innigsten Erlebnisse im menschlichen Leben verdanken, denn wie Musil in immer neuen Anläufen betont: „Der Motor des sozialen Geschehens ist der Affekt.“ (M III/7/46; vgl. M II/8/252[315]) Insofern ist es bezeichnend, wenn er sich gegen Ende seines Lebens selber zu ‚bedenken‘ gibt: „Mit Erschöpfung der aZ-Frage hat der Motor der schriftstellerischen Existenz Robert Musils eigentlich keine Essenz mehr!“ (M V/5/224)

Musils zeit- und gesellschaftskritischer Epochenroman *Der Mann ohne Eigenschaften* würde wohl jenem seinerzeit typisch ‚männlichen‘ „Vergnügen an der Desillusionierung“ frönen, das Virginia Woolf in der Person des Mr. Ramsay so eindrücklich literarisch gestaltet hat, wenn darin „die ganze verzauberte Welt der Liebesbeziehungen“[316] übergangen oder von ihnen nur unter dem Gesichtspunkt ihrer Hinfälligkeit erzählt werden würde. Handelt es sich hier doch prima vista um einen dem ‚kalten‘ soziologischen Denken (scheinbar) unverfügbaren Bereich. Tatsächlich aber ging es Musil vom Beginn seiner Romanplanungen an besonders auch um dessen Analyse. Einer soziologisch inspirierten Untersuchung über künstlerische Liebesgestaltung stellt sich deshalb die schwierige Frage: „Ist die Liebe eine Ausnahme vom Gesetz der männlichen Herrschaft, die einzige, aber äußerst bedeutsame, eine Aufhebung der symbolischen Gewalt, oder ist sie die höchste, weil subtilste und unsichtbarste Form dieser Gewalt?“[317] Bourdieu beantwortet sie ambivalent, indem er einerseits auf soziale Erscheinungsweisen der Liebe als „akzeptierte Herrschaft“ hinweist, „die als solche verkannt und in der glücklichen oder unglücklichen Leidenschaft praktisch anerkannt wird“[318], andererseits aber darauf, „daß auch die Männer unter dem geheimnisvollen Einfluß der Liebe stehen“[319]. Dies bedeutet zumindest in einigen besonders markanten Fällen:

> Die Kräfte, die man im Dunkel und in der Verschwiegenheit der Intimbeziehungen (‚im Bett‘) am Werk glaubt, fesseln die Männer durch die Magie der Leidenschaften und lassen sie die Pflichten vergessen, die mit ihrer sozialen Würde verbunden sind. Sie sind für eine Umkehrung des Herrschaftsverhältnisses verantwortlich, eine verhängnisvolle Zerrüttung der gewöhnlichen, normalen, natürlichen Ordnung, die als

315 Ganz ähnlich etwa im thematisch überhaupt einschlägigen Brief Musils an Bruno Fürst, 21.2.1935: „[D]ie Affekte sind der Motor des Lebens“ (Br 1, 641).

316 Vgl. Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 186 f.; Zitate ebd.

317 Ebd., S. 187.

318 Ebd.

319 Ebd., S. 188.

> eine Verfehlung gegen die Natur verurteilt wird, die sich vorzüglich dazu eignet, die androzentrische Mythologie zu verstärken.[320]

Freilich sollte hier nicht vergessen werden, dass die Chancen einer glücklichen Liebe sozial ungleich verteilt sind und dass ihre scheinbar normsprengende Verwirklichung umso mehr zu einer Verkennung ihres tatsächlich reproduktiven Charakters führen kann, je mehr die Geschlechterrollen gesellschaftlich festgelegt sind. Anders ausgedrückt: Genau jene leidenschaftliche Liebe, die ein herrschaftsfreies Geschlechterverhältnis zu bewirken scheint, kann zur bloßen Ideologie geraten, wenn (insbesondere bei steigender Kapitalausstattung) die ‚eigenschaftsbildende' Rollenzuschreibung unverändert den Mann auf öffentliche Herrschaft und die Frau auf familiäre Reproduktion festlegt.[321] Mit Blick auf das Figurenarsenal von Musils Roman wird man deshalb wiederum differenzieren müssen: So vergisst Arnheim selbst am Gipfel seiner Leidenschaft für Diotima niemals seine sozialen Verpflichtungen, wohingegen Ulrich nach der Wiederbegegnung mit seiner Schwester sofort bereit ist, sämtliche Rücksichten auf seine gesellschaftliche Existenz über Bord zu werfen. Für ihn liegt in der möglichen „Zerrüttung der gewöhnlichen, normalen, natürlichen Ordnung" keine Gefahr, sondern ein ungeheures Potenzial verborgen, während etwa Bonadea im Zweiten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* seinen – auch vom General Stumm von Bordwehr nicht akzeptierten (vgl. MoE 779 f.) – Rückzug aus der Parallelaktion[322] sowie vor allem die neue geschwisterliche Zweisamkeit bald „als eine Verfehlung gegen die Natur" missbilligt (vgl. MoE 892).

Die Intensität der gesellschaftlich verpönten, ja verbotenen Liebe zwischen Ulrich und seiner Schwester Agathe ist einzigartig im Musil'schen Romankosmos. In ihr scheint zumindest vorübergehend die ‚heterotopische' Möglichkeit einer Sistierung der in Kakanien scheinbar allgewaltigen patriarchalen Machtverhältnisse auf. Bourdieu zufolge kann es in einer leidenschaftlichen und anhaltenden gegenseitigen Liebe,

> dieser Art wunderbaren Waffenstillstandes, wo die Herrschaft unter Kontrolle gebracht oder, besser, aufgehoben und die männliche Gewalt befriedet zu sein scheint (die Frauen zivilisieren, wie oft genug festgestellt, indem sie den sozialen Bezie-

320 Ebd.

321 Vgl. dazu Becker: Liebe, S. 626.

322 Ulrich möchte sich – bezeichnenderweise nach der Rückkehr vom Begräbnis des Vaters – „von der ganzen Geschichte jetzt zurück[ziehen]", weil sie ihm „zu dumm" ist (MoE 779 f.).

> hungen ihre Roheit und Härte nehmen), ein Ende [haben] mit der männlichen Sicht der zwischengeschlechtlichen Beziehungen, die stets die von Jägern und Kriegern ist.[323]

Wie hat man sich diese märchenhaft anmutende Aufhebung der ‚männlichen Herrschaft‘ mitten in einer davon durchdrungenen Gesellschaft konkret vorzustellen? Entscheidend dafür ist sicherlich der soziologische Grundsatz, dass es sich hierbei nicht um ein ‚Außen‘ oder ‚Jenseits‘ des gesellschaftlichen Kräftespiels handelt, sondern um einen zwar seltenen, doch nicht unmöglichen Effekt der „*Ökonomie des symbolischen Tauschs*“ bzw. um dessen idealtypische Ausprägung:

> Seine vollkommenste Form ist das Hingeben seiner selbst und des eigenen Körpers, dieses geheiligten, von der Warenzirkulation ausgenommenen Gegenstandes. Indem er dauerhafte und nichtinstrumentelle Beziehungen voraussetzt und herstellt, steht er [...] in diametralem Gegensatz zu den Tauschbeziehungen des Arbeitsmarktes, den temporären und strikt instrumentellen Transaktionen zwischen beliebigen, d. h. gleichgültigen und austauschbaren Akteuren. Die käufliche oder auf Gewinn bedachte Liebe, fürwahr ein Widerspruch in sich, stellt deren universell als Sakrileg geltende Grenzform dar.[324]

Das Prinzip des ‚symbolischen Tausches‘ bedeutet keineswegs eine komplette Aufhebung des gesellschaftlichen Kräftespiels, sondern beruht als dessen spezifische Erscheinungsform auf ihm, indem es eine *andere* Ökonomie in Kraft setzt als jene in der modernen westlichen Welt häufig für absolut gehaltene Ökonomie der Warenzirkulation. So kann die scheinbar vormoderne Ökonomie exzessiver Verausgabung, die der Amour fou zugrunde liegt, in der modernen Welt durchaus historisch lokalisiert werden:

> Die ‚reine Liebe‘, dieses l’art pour l’art der Liebe, ist wie das l’art pour l’art selbst, die reine Liebe zur Kunst, mit der sie geschichtlich und strukturell aufs engste zusammenhängt, eine historisch relativ junge Erfindung. In ihrer vollendetsten Gestalt ist sie gewiß nur sehr selten anzutreffen. Immer und nicht nur an ihrem fast nie erreichten Extrempunkt – wo man von ‚amour fou‘ spricht – ist sie mit exzessiven Ansprüchen, mit ‚Verrücktheiten‘ verbunden.[325]

323 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 188.
324 Ebd., S. 190.
325 Ebd.

Zugleich wird eine ‚reine Liebe' ständig von „Krisen" wie der „Wiederkehr des egoistischen Kalküls" oder der „schlichte[n] Routine" bedroht und erweist sich deshalb als höchst zerbrechliches Gut: „Trotz allem aber existiert sie, vor allem bei den Frauen, häufig genug, um als Norm oder als praktisches Ideal zu gelten, das es wert ist, um seiner selbst und um der mit ihm verbundenen Ausnahmeerfahrungen willen angestrebt zu werden."[326] Die ephemere Gestalt solcher Formen eigeninteresseloser Leidenschaft bringt diese in eine strukturelle Affinität zur Mystik:

> Die Aura des Mysteriums, von der sie, vor allem in der literarischen Tradition, umgeben ist, wird *von einem strikt anthropologischen Standpunkt* aus leicht verständlich: Auf der Aussetzung des Kampfes um die symbolische Macht basierend, den das Streben nach Anerkennung und die mit ihm einhergehende Verlockung zu herrschen hervorrufen, vermag die gegenseitige Anerkennung, durch die ein jeder sich in einem anderen wiedererkennt, den er selbst als einen anderen anerkennt, in ihrer vollkommenen Reflexivität über die Alternative von Egoismus und Altruismus, ja die Subjekt-Objekt-Differenz hinauszuführen, und zwar bis zu einem Zustand der Verschmelzung und des Einsseins, wie er oft in Metaphern, die denen der Mystik nahe sind, dargestellt wird, wo zwei Wesen ‚sich eines im anderen verlieren', ohne sich zu verlieren.[327]

Genau die zuletzt zitierte Formel bezeichnet in ihrer inhärenten Paradoxie so unterschiedliche Liebesprojekte wie jenes von Gerda Fischel und Hans Sepp, jenes von Diotima und Arnheim, insbesondere aber auch jenes von Ulrich und Agathe. Alle sind sie jeweils vor eine gewaltige Herausforderung gestellt, an der sie sich bewähren müssen, die sie ganz unterschiedlich zu meistern versuchen und an der sie schließlich jedes auf seine Weise zerbrechen. Als Voraussetzung der glücklichen Momente solcher Beziehungen gilt jedoch folgende strukturelle Konstellation:

> Wenn es sich von der Instabilität und Unsicherheit losreißt, wie sie für die Dialektik der Ehre kennzeichnend sind, die trotz einer postulierten Gleichheit stets dem herrschsüchtigen Aufwallen des Sichüberbietens ausgesetzt ist, kann das liebende Subjekt die Anerkennung nur von einem anderen Subjekt erhalten, das sich aber, wie es selbst, der Intention zu herrschen enthält. Frei überantwortet es seine Freiheit einem Herrn, der ihm die seinige überantwortet und mit ihm in einem (durch die redundanzfreie Wiederholung des ‚ich liebe dich') unbegrenzt bekräftigten Akt freier

326 Ebd., S. 191.
327 Ebd.

> Selbstentäußerung übereinstimmt. Es erfährt sich als einen gleichsam göttlichen Schöpfer, der die geliebte Person *ex nihilo* erschafft, durch die Macht, die diese ihm einräumt […], aber als einen Schöpfer, der sich, im Unterschied zu einem egozentrischen und machtversessenen Pygmalion, umgekehrt und zugleich als Geschöpf seines Geschöpfes erfährt.[328]

Tatsächliche zwischenmenschliche Liebe ist also keineswegs in einem absolut herrschaftsfreien Raum angesiedelt, sondern besteht jeweils *innerhalb* der Macht- und Kräfteverhältnisse einer gegebenen Gesellschaft, deren Wirkungen sie jedoch zumindest temporär außer Kraft setzen kann. Die ‚freie Selbstentäußerung‘ als soziologische Bedingung ‚reiner‘ Liebe bezieht sich dabei stets auf die gesellschaftlichen Zwänge, vor deren negativer Folie sie erst als befreiend wahrzunehmen ist. Eine solche temporäre oder in seltenen Fällen auch anhaltende Neutralisierung heteronomer Einflüsse ermöglicht im Inneren der Zweierbeziehung eine autonome Entfaltung von Ausdrucksformen elementarer sozialer Kohäsion:

> Gegenseitige Anerkennung, Austausch von Rechtfertigungen und Sinngebungen des Daseins, wechselseitige Vertrauensbekundungen sind ebenso viele Zeichen einer vollkommenen Reziprozität. Sie ist es, die dem Kreis, in den die liebende Dyade, diese elementare soziale Einheit, unteilbar und mit einer machtvollen symbolischen Autarkie ausgestattet, sich einschließt, die Kraft verleiht, siegreich mit all den Weihen zu rivalisieren, die man für gewöhnlich von den Institutionen und Riten der ‚Gesellschaft‘, diesem weltlichen Substitut Gottes, erwartet.[329]

Inwiefern Musils Roman die Utopie einer solchen ‚vollkommenen Reziprozität‘ glücklicher Liebe im Sinne des platonischen Mythos[330] entwirft und zugleich kritisch prüft, relationiert und historisch perspektiviert (vgl. MoE 903 f.), soll in einem abschließenden Kapitel zu zwischengeschlechtlichen Konstellationen erörtert werden, das sich zunächst Ulrichs früher „Geschichte mit der Gattin eines Majors“ (MoE 123) widmet, sodann als Kontrastfolie den intrikaten Liebesverhältnissen von Gerda Fischel und Hans Sepp sowie von Diotima und Arnheim und schließlich – als dem zentralen Gegenstand des Zweiten Buchs überhaupt – der in Musils Planungen zwischenzeitlich sogar titelgebenden Geschwisterliebe zwischen Ulrich und Agathe. Nur diese bei-

328 Ebd., S. 191 f.
329 Ebd., S. 192.
330 Vgl. die Rede des Aristophanes in Platon: Das Gastmahl [Symposion], S. 680–686 (189c-193d).

den Liebenden kehren der bestehenden Gesellschaft konsequent den Rücken, „indem sie sich weigern, an den gemeinschaftsstiftenden und -erhaltenden Tauschaktionen teilzunehmen“; zugleich aber versuchen sie, „eine neue Art von Gemeinschaft zu erproben“.[331] Warum auch sie zuletzt scheitern müssen und welche Folgen das für Musils Arbeit an der Romanfertigstellung hat, wird dabei zu diskutieren sein.

Ulrichs frühes Einheitserlebnis

Immer wieder wird im Romantext des *Mann ohne Eigenschaften* betont, „dieses wunderbare Gefühl der Entgrenzung und Grenzenlosigkeit des Äußeren wie des Inneren“ sei „der Liebe und der Mystik gemeinsam“ eigen (MoE 765). So erwähnt der Erzähler etwa im Zusammenhang eines Kapitels über Arnheim, dass das ‚neomystische' „Ur- und Weltliebeserlebnis zumeist gleichzeitig mit der ersten persönlichen Verliebtheit aufzutreten pflegt“ (MoE 387). Diese Einsicht schlägt sich auch im Handlungsaufbau nieder: Eine erste, noch vorläufige Annäherung an das Phänomen des ‚anderen Zustands' findet sich im Kapitel 32 des Ersten Buchs, dessen Geschichte auf Musils eigene frühe (und offenbar unerfüllte) Liebe zu Valerie Hilpert[332] – das sogenannte ‚Valerie-Erlebnis', welches die biografische Musil-Forschung lange fälschlich mit der Brünner Schauspielerin Pauline Ulmann verbunden hat[333] – zurückgreift; es ist mit dem vielsagenden Titel „Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin des Majors“ überschrieben. Darin geht es in erster Linie um Ulrichs „Erinnerung an eine sonderbar ausgegangene Leidenschaft, die er als Zwanzigjähriger für eine Frau empfunden hatte, die an Jahren und vornehmlich nach dem Grad ihrer häuslichen Abgerührtheit beträchtlich älter war als er“ (MoE 123). Der Erzähler präzisiert hinsichtlich dieser Frau, die „sich durch ihre soziale Stellung und Kunstfertigkeit“[334] deutlich von den anderen Frauen des Regimentsalltags unterscheidet:

> Bezeichnenderweise erinnerte er sich nur ungenau an ihr Aussehen; eine steife Photographie und das Gedächtnis der Stunden, wo er allein war und an sie dachte, nahm die

331 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 196.

332 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 156–169.

333 Vgl. etwa Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 268.

334 So ebd., S. 271, unter Verweis auf das Gerücht, es handle sich um „eine ausgebildete Künstlerin“, „eine Klaviervirtuosin“, die „davon aber auf Wunsch ihrer Familie nie öffentlich Gebrauch gemacht habe“ (MoE 123). Das biografische Modell Valerie Hilpert hatte tatsächlich beachtliche Fähigkeiten als Pianistin; vgl. Corino: Musil [2003], S. 158.

> Stelle der unmittelbaren Erinnerungen an Gesicht, Kleider, Bewegungen und Stimme dieser Frau ein. Ihre Welt war ihm inzwischen so fremd geworden, daß ihn die Aussage, sie sei die Frau eines Majors gewesen, ergötzlich unglaubhaft anmutete. (MoE 123)

Die konkrete Individualität der älteren Frau, die beim jungen Ulrich ganz ungewohnte Gefühle ausgelöst hat, spielt in seiner Erinnerung eine untergeordnete Rolle gegenüber dem Andenken an die Beschaffenheit dieser Gefühle selbst. Bereits seinerzeit waren es nicht eigentlich ihre inneren oder äußeren Eigenschaften gewesen, auf die sich seine Leidenschaft bezogen hatte:

> Ulrich hatte sich von Beginn an weniger in die sinnliche Anwesenheit dieser Frau verliebt als in ihren Begriff. Der Leutnant, der damals seinen Namen trug, war nicht schüchtern; sein Blick hatte sich schon an kleinem Weibszeug geübt und sogar bei mancher ehrbaren Frau den leicht ausgetretenen Diebspfad erspäht, der zu ihr führte. Aber die ‚große Liebe', das war für diese zwanzigjährigen Offiziere, wenn sie überhaupt Verlangen danach hatten, etwas anderes, das war ein Begriff; er lag außerhalb der Reichweite ihrer Unternehmungen und war so arm an Erfahrungsinhalt und eben darum auch so blendend leer, wie es nur ganz große Begriffe sind. Und als Ulrich zum erstenmal in seinem Leben die Möglichkeit in sich sah, diesen Begriff anzuwenden, mußte es darum auch geschehen; der Frau Major fiel hiebei keine andere Rolle zu wie die des letzten Anlasses, der einer Krankheit zum Ausbruch verhilft. (MoE 123)

Die Abstraktheit des vom jungen Ulrich gepflegten zeittypischen Ideals der ‚großen Liebe' wird von Musil in seinem Essay *Die Frau gestern und morgen* (1929) recht kritisch diagnostiziert: nämlich als Ausgeburt der „Erwartung junger Männer, die noch nicht Gelegenheit hatten, selbst einen Blick ins Leben zu tun"; sie machten sich deshalb „gegen Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts" die in einer „alte[n] Novellenbibliothek, irgendein[em] Novellenschatz oder -schatzkästlein der Weltliteratur" vermittelten Vorstellungen zu eigen (GW 8, 1194).[335] Die erste ‚große Liebe' Ulrichs führt auch

335 Zur Idee der ‚großen Liebe' und ihrer eminenten Zeitverhaftetheit führt der Essay *Die Frau gestern und morgen* aus: „In diesem Ideal wohnte zweifellos der Kern eines Wahnverhaltens, und wer ein wenig in der Psychologie Bescheid weiß, wird sich vielleicht an das unersättliche Sicherungsbestreben gemahnt fühlen, das nach der Schule Adlers eines der Merkmale der Neurose ist. Aber Krankheit ist dieses menschliche Wahnverhalten kaum zu nennen, denn in allem menschlichen Tun tritt, wenn es sich von seinem natürlichen Boden entfernt, wo es neben einer Menge anders- und entgegengerichteter Interessen entstand, ein solches leeres Wachstum auf, eine Entwicklung in der Richtung der Übersteigerung ohne Fülle. […] Aus dem Augenblick, wo der groteske Schatten dieses eindimensionalen Verhaltens auch auf die Liebe

der Erzähler des *Mann ohne Eigenschaften* ebenso sozialpsychologisch auf die Erfahrungsarmut damaliger zwanzigjähriger Offiziere zurück wie Ulrichs seltsames Verlangen, die gesellschaftlich geächtete Konkretion in eine ungefährliche Abstraktion zu überführen, mithin „eine literarische Sprache der Liebe zu erfinden“[336]. Der unerfahrene junge Mann, der „sich ‚die Frau‘“ schlechterdings als „schön“, mit „dünne[r] Taille, winzig kleine[n] Hände[n] und Füße[n] und sehr lange[m] Haar“ ausgestattet imaginiert, „teils stolz, teils sanft, teils heiter, teils schwermütig“, aber jeweils „überaus weiblich und am Ende der Geschichte so süß und weich wie Bratäpfel“ (GW 8, 1194), gibt seinem noch ungewohnten Sublimationsbedürfnis deshalb sofort nach:

> Ulrich wurde liebeskrank. Und da echte Liebeskrankheit kein Verlangen nach Besitz ist, sondern ein sanftes Sichentschleiern der Welt, um deswillen man gern auf den Besitz der Geliebten verzichtet, erklärte der Leutnant der Frau Major die Welt auf eine so ungewohnte und ausdauernde Weise, wie sie es noch nicht gehört hatte. Gestirne, Bakterien, Balzac und Nietzsche wirbelten in einem Trichter von Gedanken, dessen Spitze sie mit wachsender Deutlichkeit auf gewisse, nach der damaligen Zeitmode dem Anstand verwehrte Unterschiede gerichtet fühlte, die ihren Leib von dem Leib des Leutnants trennten. Sie wurde verwirrt durch diese eindringliche Beziehung der Liebe zu Fragen, die ihres Dafürhaltens bis dahin noch nie mit Liebe zu tun gehabt hatten […]. (MoE 123 f.)

Während schon der junge Ulrich auf eine ‚besitzlose‘, also uneigennützige Form der Liebe ausgerichtet ist und diese auch durch einen möglichst unkonventionellen Begleitdiskurs strukturell der ‚reinen‘ Kunst annähert, zeigt sich das Objekt seiner Passion angesichts solch innovativer Ausdrucksweise „verwirrt“ und sucht Letztere in sozial geläufige Bahnen zurückzuführen. Konsequent ergibt sich in der Folge eine recht konventionelle Liebesszene, die sich in ihrer erzählerischen Gestaltung an jenen topischen Vorbildern orientiert, welche bereits von Flaubert karikiert worden sind[337]; diese werden bei Musil aber noch radikaler persifliert, indem er die sonst ausführlich dargestellten Einzelheiten des individuellen Liebeserlebnisses extrem kondensiert und typisiert bzw. als gleichsam serielles Element einer allgemeinen und überindividuellen Liebestopik erscheinen lässt:

---

fiel, ist nichts anderes zu schließen, als daß ihre bis dahin gültige Idealform schon in Auflösung war.“ (GW 8, 1195)

336 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 269.

337 Vgl. Flaubert: Madame Bovary, S. 213–219 (2. Tl., 9. Kap.).

> [A]uf einem Spazierritt überließ sie Ulrich, als sie neben ihren Pferden gingen, einen Augenblick ihre Hand und bemerkte mit Schrecken, daß die Hand wie ohnmächtig in der seinen liegen blieb. In der nächsten Sekunde flammte von ihren Handgelenken bis zu den Knien ein Feuer, und ein Blitz fällte die beiden Menschen, so daß sie fast auf den Wegrain gestürzt wären, in dessen Moos sie nun zu sitzen kamen, sich leidenschaftlich küßten und schließlich verlegen wurden, weil die Liebe so groß und ungewöhnlich war, daß ihnen zu ihrer Überraschung nichts anderes zu sprechen und tun einfiel, als man bei solchen Umarmungen gewöhnt ist. Die Pferde, die ungeduldig wurden, befreiten endlich die beiden Liebenden aus dieser Lage. (MoE 124)

Das plötzlich einsetzende, unermesslich wirkende Liebesgefühl erscheint den beiden zwar im höchsten Grade ungewöhnlich, ihre auf der Grundlage dieses Erlebnisses geäußerten Worte und getätigten Handlungen hingegen verharren hilflos im Bereich des in solchen Augenblicken Üblichen. Die vollkommen beliebig wirkende ‚Gewöhnlichkeit‘ der nur scheinbar einzigartigen und ‚ungewöhnlichen‘ Verliebtheit erweist sich in der Unfähigkeit beider, einander jenseits bloß körperlicher Annäherung[338] wirklich nahe zu kommen:

> Die Liebe der Frau Major und des zu jungen Leutnants blieb auch in ihrem ganzen Ablauf kurz und unwirklich. Sie staunten beide, sie preßten sich noch einigemal aneinander, sie fühlten beide, daß etwas nicht in Ordnung sei und sie auch dann nicht bei ihren Umarmungen Leib an Leib kommen lassen würde, wenn sie sich aller Hindernisse der Kleidung und Sitte entledigten. Die Frau Major wollte sich einer Leidenschaft nicht verweigern, über die sie kein Urteil zu haben fühlte, aber heimlich pochten Vorwürfe in ihr, wegen ihres Gatten und des Altersunterschieds, und als

338 Laut Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 271 f., ist es gerade die „Umarmung“, „durch die sie von der Trivialität der Liebe eingeholt werden“. Hierin manifestiert sich sein rein semiotischer Ansatz, der den Körper prinzipiell nur als störende Größe im Reich der ‚reinen‘ Zeichen aufzufassen imstande ist: „Durch den körperlichen Liebesakt kehrt die gewöhnliche Sprache der Liebe zurück und ernüchtert die Gesteigertheit. Ulrich bleibt, um diesen Umarmungen zu entgehen und um so die Gesteigertheit zu retten, nicht anderes übrig, als sich von der Geliebten zu trennen und wegzureisen. Die erfolgte Umarmung ist der wesentliche Unterschied dieser Liebe zu der von Ulrich und Agathe.“ Die überaus leibliche Grundlage der ‚unkörperlichen Gestimmtheit‘ geht in solcher Perspektive verloren; sie ist aber gerade für Musils auch nietzscheanische Konzeption des ‚anderen Zustands‘ entscheidend, wie etwa Ulrichs Rat an Hans Sepp bezeugt: „Ich würde Gerda in die Arme schließen“ etc. (MoE 562; vgl. auch MoE 573 u. 817). In diesem Zusammenhang postuliert Pekar dann überraschend eine „Sprache der Liebe“, „die es vermag[,] auch das Nicht-Sprachliche (den Körper und seine Begehrensansprüche) einzuschließen.“ (S. 243) Wie man sich das im sprachlichen Medium konkret vorzustellen hätte, bleibt allerdings unerfindlich.

> ihr Ulrich mit dürftig erfundenen Begründungen eines Tages mitteilte, daß er einen langen Urlaub antreten müsse, atmete die Offiziersfrau unter ihren Tränen auf. (MoE 124)

Im Unterschied zu den durchaus weltlichen, aber dennoch höchst romantischen Träumen, Wünschen und Bedürfnissen einer Emma Bovary legt die namenlos bleibende Frau Major ein sichtlich weniger romantisches, stärker an den sozialen Erfordernissen ihrer gesellschaftlichen Stellung ausgerichtetes Verhalten an den Tag. Aus ganz anderen Motiven drängt auch Ulrichs eigenwillige, seltsam unbeteiligte, ja teilnahmslose Leidenschaft nicht nach dem körperlichen Besitz des Liebesobjekts[339], im Gegenteil:

> Ulrich [...] hatte damals schon keinen anderen Wunsch mehr, als vor lauter Liebe so rasch und weit wie möglich aus der Nähe des Ursprungs dieser Liebe zu kommen. Er reiste blindlings darauflos, bis eine Küste dem Schienenweg ein Ende machte, ließ sich noch von einem Boot auf die nächste Insel übersetzen, die er sah, und hier, an einem unbekannten Zufallsort blieb er, notdürftig behaust und verpflegt, und schrieb gleich in der ersten Nacht den ersten einer Reihe langer Briefe an die Geliebte, die er niemals absandte. (MoE 124)

Bezeichnend an dieser uneigennützigen Handlungsweise[340], deren „Tendenz auf Entwirklichung der Frau, auf Abwendung vom ‚Leben', um dadurch ein gesteigertes Weltverhältnis zu gewinnen"[341], der älteren ideologiekritisch-psychoanalytisch ausgerichteten Musil-Forschung einigen Anlass zur Figurenschelte gegeben hat[342], ist das Fehlen jeglicher ernsthaften Bemühung um eine Realisierung des amourösen Begehrens innerhalb der bestehenden Welt. Für

339 Nach Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 107, „unterscheidet sich Musils Konstruktion schon deshalb erheblich" von jener Flauberts, „weil der Protagonist Ulrich über seinen sexuellen Erfolg eben nicht (wie Rodolphe) froh ist".

340 Vgl. dazu auch eine (bereits weiter oben zitierte) bezeichnende Passage aus dem Nachlass, in der es heißt: „Es ist aber eine Eigentümlichkeit dieser Erlebnisse, dass sie fast immer nur in einem Zustand des Nichtbesitzes erlebt werden." (KA, Blaue Mappe 46)

341 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 269.

342 Vgl. etwa Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 131–163, hier S. 132: „Im Narzißmus dieses Verliebtseins, das nicht die Vereinigung, sondern eine Trennung von der Geliebten will, wird die zielgehemmte sexuelle Regung, das Unvermögen, wirklich zu lieben, zur eigentlichen Liebe stilisiert. [...] Daß das Liebesobjekt nicht Ziel der Liebe, sondern nur deren beliebiges und beinahe gleichgültiges Auslösungsmoment ist, zeigt die Melancholie der Sehnsucht, die gleichwohl auf es gerichtet zu bleiben scheint, wenn sie auch realiter auf die subjektive Gefühlsimmanenz selbst sich richtet."

ein solches – in der Liebesliteratur topisches – Ansinnen wird tatsächlich keinerlei erzählerischer Aufwand betrieben. Von herausragender Bedeutung für den gesamten Romantext ist der Aufenthalt des liebeskranken Ulrich an der dalmatischen Küste auch nicht wegen seines anekdotischen Reizes, sondern wegen der dabei gemachten ‚neomystischen‘ Erfahrungen[343], die auf die zentrale Thematik des Zweiten Romanteils vorausdeuten. Sie werden daher (zum Missvergnügen mancher psychoanalytischen Interpreten[344]) entschieden einlässlicher und eindringlicher geschildert als das eigentliche Liebesabenteuer – weshalb sie ausführlich zitiert seien:

> Er […] stieg auf einen der Steinriegel oder er legte sich am Inselrand zwischen die Gesellschaft von Meer, Fels und Himmel. Das ist nicht anmaßend gesagt, denn der Größenunterschied verlor sich, so wie sich übrigens auch der Unterschied zwischen Geist, tierischer und toter Natur in solchem Beisammensein verlor und jede Art Unterschied zwischen den Dingen geringer wurde. Um das ganz nüchtern auszudrükken, diese Unterschiede werden sich wohl weder verloren noch verringert haben, aber die Bedeutung fiel von ihnen ab, man war ‚keinen Scheidungen des Menschentums mehr untertan‘, genau so wie es die von der Mystik der Liebe ergriffenen Gottgläubigen beschrieben haben, von denen der junge Reiterleutnant damals nicht das geringste wußte. Er dachte auch nicht über diese Erscheinungen nach – wie man sonst, einem Jäger auf der Wildspur gleich, einer Beobachtung nachspürt und hinter ihr dreindenkt –, ja er nahm sie wohl nicht einmal wahr, sondern er nahm sie in sich. Er versank in der Landschaft, obgleich das ebensogut ein unaussprechliches Getragenwerden war, und wenn die Welt seine Augen überschritt, so schlug ihr Sinn von innen an ihn in lautlosen Wellen. Er war ins Herz der Welt geraten; von ihm zu der weit entfernten Geliebten war es ebenso weit wie zum nächsten Baum; Ingefühl [!] verband die Wesen ohne Raum, ähnlich wie im Traum zwei Wesen einander durchschreiten können, ohne sich zu vermischen, und änderte alle ihre Beziehungen. Der Zustand hatte aber sonst nichts mit Traum gemeinsam. Er war klar und übervoll von klaren Gedanken; bloß bewegte sich nichts in ihm nach Ursache, Zweck und kör-

343 Zu den konstitutiven Kennzeichen ‚neomystischer‘ Erfahrungen vgl. Spörl: Gottlose Mystik, S. 26: „Die strukturelle Identität mit der mystischen unio betrifft dabei insbesondere den *unbezweifelbaren Wahrheits- und Erkenntnischarakter*, die *grenzenlose Einheit* oder *unmittelbare Nähe* stiftende Funktion, die *Opposition zur rationalen und empirischen Erkenntnis* und zur Alltags- oder Wissenschaftssprache, die transitorische *Augenblickshaftigkeit*, die (psychische wie physische) *Affektivität und Eindringlichkeit* sowie die *Problematik eines adäquaten künstlerischen Ausdrucks* von mystischer unio-Erfahrung und neomystischem Erlebnis.“

344 So beschwört Dettmering: Die Doppelgänger-Phantasie, S. 454, die „Gefährlichkeit“ des „im ozeanischen Erleben enthaltenen regressiven Potential[s]“.

> perlichem Begehren, sondern alles breitete sich in immer erneuten Kreisen aus, wie wenn ein Strahl ohne Ende in ein Wasserbecken fällt. (MoE 125)

Was hier beschrieben wird, hat Züge der klassischen Unio mystica an sich, so die Aufhebung des *principium individuationis*, das den Menschen von seiner Umgebung trennt – seien es andere Menschen oder Lebewesen oder aber Gegenstände der äußeren Natur. Die erzählerische Darstellung bedient sich der Anschaulichkeit halber zahlreicher Topoi der (neo)mystischen Literatur (ist deshalb aber noch lang nicht allein auf Sprache gerichtet[345]): so des (scheinbaren) Verschwindens der erkenntniskonstitutiven Differenzen zwischen den Wesen und den Dingen, den Menschen untereinander, der Größenunterschiede; sie beschreibt eine Außerkraftsetzung der Kausalität, aber auch eine subjektive Inkorporierung der Außenwelt sowie das gegenläufige Versinken in ihr. Auch Musils eigene einschlägige Bildfelder werden ausgiebig bemüht: so die Jagdmetapher als Gegenbild der Vereinigungserlebnisse im ‚anderen Zustand' oder die Unterscheidung zwischen ‚Für-' und ‚Ingefühl'. In einem solchen mystischen Zustand, der die ‚gewöhnlichen' Beziehungen der Welt aufzuheben scheint, existiert der Mensch ‚in' statt ‚für' etwas, stiften sich vollkommen neue Bezüge und Bedeutungen, wie auch der junge Ulrich mit einigem Erstaunen bemerkt:

> Es war eine völlig veränderte Gestalt des Lebens; nicht in den Brennpunkt der gewöhnlichen Aufmerksamkeit gestellt, von der Schärfe befreit und so gesehen, eher ein wenig zerstreut und verschwommen war alles, was zu ihr gehörte; aber offenbar wurde es von anderen Zentren aus wieder mit zarter Sicherheit und Klarheit erfüllt. Denn alle Fragen und Vorkommnisse des Lebens nahmen eine unvergleichliche Milde, Weichheit und Ruhe an und zugleich eine gänzlich veränderte Bedeutung. Lief da zum Beispiel ein Käfer an der Hand des Denkenden vorbei, so war das nicht ein Näherkommen, Vorbeigehn und Entfernen, und es war nicht Käfer und Mensch, sondern es war ein unbeschreiblich das Herz rührendes Geschehen, ja nicht einmal ein Geschehen, sondern obgleich es geschah, ein Zustand. Und mit Hilfe solcher

345 Die sprachliche Intensität ist hier – anders als Eisele: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß, S. 172, suggeriert, wenn er von bloßer „Diskurserotik" spricht – nicht Selbstzweck, sondern zielt auf eine Steigerung des Gefühls bzw. soll von einer solchen zeugen. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 271, meint dagegen, es gehe Musil darum, der „gesteigerten Liebe durch Versprachlichung Ausdruck und Dauer zu geben"; dies trifft sicherlich zu, doch erschöpft sich Musils „Entwurf einer neuen Liebesordnung" m. E. keineswegs in „einer neuen Sprache der Liebe" (S. 268). Dem ‚Gestaltlosigkeitstheorem' entsprechend setzt er sich vielmehr auch neue soziale Liebesformen zum Ziel.

> stillen Erfahrungen erhielt alles, was sonst das gewöhnliche Leben ausmacht, eine umstürzende Bedeutung, wo immer Ulrich damit zu tun bekam. (MoE 125 f.)

Die Umkehr der gewohnten, ‚normalen' Verhältnisse wirkt in diesem Zustand auf den ursprünglichen Auslöser der beschriebenen Veränderungen zurück, wobei die Ausdrucksformen der „Liebe zu der Frau Major" wiederum der „ihr vorherbestimmte[n] Gestalt" entsprechen:

> Er suchte sich manchmal die Frau, an die er unablässig dachte, vorzustellen und sich einzubilden, was sie im gleichen Augenblick tun möge, worin er durch seine genaue Kenntnis ihrer Lebensumstände mächtig unterstützt wurde; aber sowie es gelang und er die Geliebte vor Augen sah, wurde sein so unendlich hellsichtig gewordenes Gefühl blind, und er mußte sich bemühen, ihr Bild rasch wieder auf die selige Gewißheit des Irgendwo-für-ihn-da-seins einer großen Geliebten zu ermäßigen. Es dauerte nicht lange, da war sie ganz zum unpersönlichen Kraftzentrum, zum versenkten Dynamo seiner Erleuchtungsanlage geworden, und er schrieb ihr einen letzten Brief, worin er ihr auseinandersetzte, daß das große Zu-Liebe-leben eigentlich gar nichts mit Besitz und dem Wunsche Seimein zu tun habe, die aus der Sphäre des Sparens, Aneignens und der Freßsucht stammten. Das war der einzige Brief, den er abschickte, und ungefähr der Höhepunkt seiner Liebeskrankheit gewesen, auf den bald deren Ende und plötzlicher Abbruch folgte. (MoE 126)

Der konkrete Gedanke an die konkrete Geliebte zerstört das gehobene Liebesgefühl in dem Maß, in dem Ulrich sich dafür das allzu konkrete soziale Umfeld seiner Liebe zur Frau Major vergegenwärtigen muss. Die äußerst profane Konkretion des individuellen und dennoch recht kontingenten Liebesobjekts wird deshalb durch eine überindividuelle Abstraktion ersetzt, was der Erzähler mit der für einen geliebten Menschen provokant unangemessenen, weil technisch-physikalisch konnotierten Metaphorik des ‚unpersönlichen Kraftzentrums' bzw. des ‚versenkten Dynamos einer Erleuchtungsanlage' verdeutlicht. Auf recht unkonventionelle und sprachlich auffallend distanzierte Weise wird somit erstmals im Roman und noch recht vorläufig auf die Thematik der ‚intransitiven Liebe' angespielt, die in der ‚neomystischen' Literatur der Zeit um 1900 eine beträchtliche Rolle spielt – man denke nur an Rilke oder den jungen Georg Lukács.[346] In einem späteren Gespräch mit Hans Sepp und Gerda Fischel erklärt Ulrich aus dem Rückblick selbstkritisch, er sei damals – zur Zeit der Jahrhundertwende – „in seine Liebe […] verliebt" gewesen, in seinen „ver-

346 Vgl. dazu Schings: Intransitive Liebe.

änderten Zustand, weniger in die Frau, die dazu gehörte“ (MoE 550). Im Anschluss an diese distanzierte Charakterisierung seiner einstmaligen Verliebtheit versucht er, eine gedankliche Verbindung zur ‚christgermanischen‘ Mythologie und Gemeinschaftsideologie der beiden jüngeren Gesprächspartner herzustellen, wodurch er selber eine Analogie zwischen den verschiedenen Varianten menschlicher Verschmelzungsphantasien stiftet. Alle diese höchst unterschiedlichen und häufig äußerst problematischen Formen aber haben eines gemein: die mystische Sehnsucht, den ‚Scheidungen des Menschentums‘ nicht mehr ‚untertan‘ zu sein. Im *Mann ohne Eigenschaften* führt Musil dieses zeittypische Bedürfnis sowie die entsprechenden Bewältigungsversuche nun in den verschiedensten Facetten und mit den unterschiedlichsten Folgen vor Augen. Die frühe „Geschichte mit der Gattin des Majors“ aber kann eine veritable Schlüsselstellung im weitläufigen Gefüge der Romankonstruktion beanspruchen, weil Ulrich nach ihrer rückblickenden Vergegenwärtigung zum ersten Mal sein ‚unrechtes‘ Verhältnis mit Bonadea beendet und „die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle“ (MoE 129) programmatisch zu verabschieden sucht[347] – wenngleich noch nicht auf Dauer.

Die verbindende Kraft des Antisemitismus: Gerda Fischel und Hans Sepp

Die in der Wiener bürgerlichen Gesellschaft um 1900 fehlenden Möglichkeiten für junge Menschen, die eigene Sexualität jenseits der gesundheitsgefährdenden Angebote einer oft gewaltbeherrschten (und zudem nur Männern zur Verfügung stehenden) Halbwelt auszuleben, wurden bereits ausführlich verhandelt. Zweigs Erinnerungen zufolge „war das eigentliche Gegenmittel, die frühe Ehe, verpönt, weil kein Familienvater seine Tochter einem zweiundzwanzigjährigen oder zwanzigjährigen jungen Menschen anvertraut hätte, denn man hielt einen so ‚jungen‘ Menschen noch nicht für reif genug“[348]. Dies gilt auch für die Romanfigur Hans Sepp, der – wie bereits ausgeführt[349] – mit gerade 23 Jahren und als ‚unfertiger‘ Student noch keine Aussicht auf eine feste, geschweige denn ansehnliche berufliche Stellung hat. Zweig weist (in einer durchaus zeittypischen naturalisierenden Diktion) darauf hin, dass „der bürgerliche Kalender“ der damaligen Zeit „keineswegs mit dem der Natur“ – also mit dem, was man um 1940 dafür hielt – übereinstimmte:

347 Vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 273.
348 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 102.
349 Vgl. den entsprechenden Abschnitt im Kap. II.2.1.

> Während für die Natur mit sechzehn oder siebzehn, wurde für die Gesellschaft ein junger Mann erst mannbar, wenn er sich eine ‚soziale Position' geschaffen hatte, also kaum vor dem fünfundzwanzigsten oder sechsundzwanzigsten Jahr. So entstand ein künstliches Intervall von sechs, acht oder zehn Jahren zwischen der wirklichen Mannbarkeit und jener der Gesellschaft, innerhalb dessen sich der junge Mann um seine ‚Gelegenheiten' oder ‚Abenteuer' selber zu bekümmern hatte.[350]

Jenseits der Möglichkeit schnöder ‚Triebentledigung' in verborgenen ‚Gelegenheiten' oder ‚Abenteuern' existierte freilich noch die weniger spektakuläre Option der Enthaltsamkeit, die auch den überkommenen religiösen Moralvorstellungen entsprach und häufig mit einer gewaltigen Sublimierungsarbeit einherging. Die platonische Liebe zwischen Gerda Fischel und ihrem keuschen Hauslehrer Hans Sepp ist dafür eine romaneske Entsprechung.

Wie in ihrer Figurenanalyse angeklungen sein dürfte, ist die Tochter des Bankprokuristen Fischel „offen für Ideologien, die vorgeben, mit der Liebe anders umzugehen, als das ihre Eltern tun. Eine solche Ideologie begegnet Gerda […] in der nicht allzu schönen Gestalt Hans Sepps."[351] Hans avanciert sogar zu ihrem „Seelenführer" (MoE 313 u. 478), er verkörpert den von Musil diagnostizierten (und oben diskutierten[352]) charakteristischen „Idealismus" junger Menschen: „Eine wohl ausgebildete Funktion mit falschen Inhalten." (M I/6/47) Wie hat man sich die problematische Liebesideologie Hans Sepps jenseits der hohlen Verlautbarungen, also in der konkreten Praxis vorzustellen? Der Erzähler gibt einige ideologiekritische Hinweise:

> [E]r […] sprach leidenschaftlich mit der gleichaltrigen Freundin und versuchte, sie mit seinen von Küssen begleiteten großen Auseinandersetzungen in die ‚Region der Unbedingtheit' zu entrücken, aber praktisch fand er sich mit der Bedingtheit des Hauses Fischel ganz geschickt ab, sofern man ihm nur erlaubte, es ‚aus Gesinnung' abzulehnen, was freilich fortwährend Anlaß zu Krach mit Papa Leo gab. (MoE 313)

Tatsächlich bestätigt sich auch in der eigenartigen ‚Liebe' zwischen Hans und Gerda die von Musil hochgehaltene Relationalität und Kontextabhängigkeit menschlicher Verhältnisse: „Sie liebte ihren jungen Freund eigentlich nicht sehr; weit mehr war es der Gegensatz zu ihren Eltern, den sie in Anhänglichkeit an ihn übersetzte." (MoE 312) Ihr eminentes Liebesbedürfnis hat also we-

---

350 Zweig: Die Welt von Gestern, S. 102.

351 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 233.

352 Vgl. den Abschnitt über Hans Sepp im Kap. II.2.1.

der in Ulrich (vgl. oben) noch in Hans ein Objekt gefunden, das sie selber restlos zu überzeugen vermag. Nicht zu Unrecht ruft ihr deshalb der selbst nicht gerade zielgerichtet handelnde Mann ohne Eigenschaften entgegen: „Irgend ein Ziel muß man haben; Sie können nicht auf die Dauer von dem Gegensatz zu Ihren Eltern leben." (MoE 493) Tatsächlich kämpft Gerda hartnäckig um ein positiv aufgeladenes Bezugsbild ihrer Liebessehnsucht, zu dessen Gewinnung sie sich selber überlistet, indem sie autosuggestiv ein romantisierendes Bild von Hans Sepp zeichnet; dessen sprachliche Wiedergabe wird von der dazwischengeblendeten Erzählstimme jedoch im selben Atemzug ironisch konterkariert:

> [G]enau so stellte sich Gerda die ersten römischen Christen vor, die sich, den Verfolgungen trotzend, unter der Erde in den Katakomben zusammenfanden; den Taschenspiegel wahrscheinlich ausgenommen. Genau so, hieß ja auch nicht Übereinstimmung in allen Einzelheiten, wohl aber in einem allgemeinen Grund- und Schreckensgefühl, das sie mit den Vorstellungen von Christentum verband; die gebadeten und gesalbten Heiden hatten ihr immer besser gefallen, aber sich zu den Christen zu bekennen, bedeutete ein Opfer, das man seinem Charakter schuldig war. Die höheren Erfordernisse hatten damit für Gerda einen muffigen leichten Abscheugeruch gewonnen, und dieser war sehr geeignet, sich mit der mystischen Gesinnung zu verbinden, deren Gefilde Hans vor ihr eröffnete. (MoE 551 f.)

Zwar haftet der „mystischen Gesinnung" der Muff und Moder ihrer unedlen sozialen Herkunft an, aber sie besitzt im Kontext der durch ethnische, soziale und politische Gräben zerklüfteten kakanischen Gesellschaft durchaus gewisse diskursive Attraktivität, verheißt sie doch eine zukünftige Überwindung menschlicher Entzweiung. Da man freilich „nicht jeden Menschen lieben" kann (MoE 483), soll diese menschliche Vereinigung durch die soziale Exklusion missliebiger Gesellschaftsgruppen ins Werk gesetzt werden, von der man sich die Beseitigung allen Übels erwartet – Liebe erscheint dergestalt wiederum als die gleichsam notwendige Kehrseite der Gewalt.[353] Dass diese typisch kleinbürgerliche Ideologie bei der Tochter des (jüdischen) Bankprokuristen auf gewisse Vorbehalte stößt, liegt auf der Hand, arbeitet in ihr doch auch die von den eigenen Eltern ererbte habituelle Disposition.

Da Hans aus den eingangs genannten Gründen „nicht die geringste Aussicht auf Versorgung" bietet, erklärt etwa Gerdas Mutter Klementine eine Verlobung mit ihm zunächst für ausgeschlossen (MoE 309), was die Hoffnung auf eine glückliche Vereinigung vorerst empfindlich schmälert. „Namentlich Gerda

353 Vgl. die diesbezüglichen Bemerkungen im Abschnitt zu Feuermaul aus dem Kap. II.2.1.

hätte sich diesen Eingriff ihrer Eltern nicht gefallen lassen, wäre sie nicht selbst unsicher gewesen; aber umso bitterer empfand sie ihn.“ (MoE 312) Das junge Paar entscheidet sich in ‚prästabilierter Harmonie‘ mit diesem elterlichen Zwang bewusst zur Keuschheit, was Hans gegenüber Gerdas Eltern mit einem deutschen „Ehrenwort“ bekräftigt (MoE 312), hinter dem er – zumindest in sexueller Hinsicht – auch mit ganzer Überzeugung steht. Er legt dadurch zwar wiederum das Ethos des ‚absteigenden Kleinbürgertums‘ an den Tag[354], weist aber zugleich proleptisch auf die im kanonischen Romantext selbst auferlegte körperliche Enthaltsamkeit der liebenden Geschwister Ulrich und Agathe voraus. Ganz anders wirkt die intrikate Konstellation auf Gerda, die im Kreis der jungen ‚Christgermanen‘ bei aller tiefsitzenden, weil habituellen Skepsis doch einen authentisch wirkenden Gegenentwurf zu jener problematischen Wirklichkeit sieht, mit der sie tagtäglich im Elternhaus konfrontiert ist. Dies führt zu immer neuen Double-bind-Situationen: „Die elterlichen Versuche, ihre Beziehung zu Hans Sepp zu reglementieren, treiben Gerda nur noch tiefer in sie hinein, werden doch dadurch seine Ideologeme von ‚Elternmacht und -anmaßung‘ bestätigt.“[355] Insofern muss die Strategie der untereinander uneinigen Eltern als vollkommen verfehlt bezeichnet werden, denn sie befördert gerade das Gegenteil ihres intentionalen Zieles: „[D]ie beiden jungen Leute litten natürlich unter diesem Zwang, der ihnen von außen eine Grenze setzte, ehe sie noch die innere, eigene gefunden hatten.“ (MoE 312) Die ‚innere Grenze‘ im Sinne des Erkennens eigener Bedürfnisse und Wünsche kann unter diesen Umständen überhaupt nicht eruiert werden, was die von Beginn an unsichere Tochter immer schwankender erscheinen lässt (vgl. MoE 492 f.) und ihrem Hauslehrer in die Arme treibt. Wie Pekar treffend diagnostiziert hat, krankt sie als junge Frau, der in der traditionellen patriarchalischen Gesellschaft Kakaniens keine Halbwelterlebnisse offenstehen, an der steten Unterdrückung ihrer sexuellen Bedürfnisse:

> Die angestrebte Liebesgemeinschaft soll ‚übersinnlich‘ sein; doch wenn ihr Eros auch seine Heimstatt im Übersinnlichen haben soll, so bleibt er doch Eros – ein steter Reiz: Die Rede von ‚Übersinnlichkeit und Inbrunst‘ erzeugt bei Gerda erst ‚ein zartes Gedenken an Sinnlichkeit und Brunst‘ (vgl. MoE 480). Es ist dasselbe wie mit den Küssen Hans Sepps (Küsse werden als eine Art Grenzzärtlichkeit zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem toleriert), die erst das ‚Verlangen nach vollendeter Umarmung‘ (MoE 561) hervorrufen.[356]

354 Vgl. Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 549.
355 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 234.
356 Ebd.

Die ständige subkutane erotische Aufladung des heterosexuellen Verhältnisses entfaltet eine ungeahnte und diskursiv nicht einholbare körperliche Eigendynamik, der die beiden hochgradig ideologisierten jungen Menschen hilflos ausgeliefert sind: „[S]ie erklärten in der Liebe das grobe Gefühl des sich im Körper krümmenden Ichs zwar für ebenso niedrig wie ein Magenkrümmen, aber ihre Glieder kümmerten sich nicht ganz um die Anschauungen der Seelen und preßten sich auf eigene Verantwortung aneinander. Sie waren nachher jedesmal beide ganz verstört." (MoE 561) Aus dem Blickwinkel der immer totalitärer werdenden „mystischen Gesinnung" des Kleinbürgersohns lässt sich diese inkommensurable Erfahrung freilich wieder ambivalenzfrei in die eigene Ideologie integrieren, worauf schon Pekar hingewiesen hat:

> Hans Sepp hält viel von diesem perversen Spiel der Anreizung und Unterdrückung, denn er sieht darin eine ‚Gesinnungsprüfung', deren Bestehen ihn in seiner Ideologie bestärkt. Gerda aber wird nach und nach von diesen schattenhaften Berührungen und halben Umarmungen aufgerieben. Die Wiederbegegnung mit Ulrich läßt in ihr deshalb die Hoffnung auf einen Ausweg aus dieser Situation entstehen.[357]

Bewusst legt sich die Tochter des Bankprokuristen allerdings eine ganz andere Erklärung ihrer seltsamen Beziehung zum Geliebten zurecht: Sie begreift die Anhänglichkeit an Hans und seine Ideologie als „Opfer" (MoE 552), dem auch ihre Begierden unterworfen werden müssen. Damit versucht sie, ihr „metaphysische[s] Bedürfnis" (MoE 552) zu stillen – und befördert damit genau das, was Ulrich später als „Schleudermystik" kritisieren wird (MoE 1088): Sie betreibt „eine Vermengung des grob irdischen Verhaltens" ihrer Freundschaft zu Hans Sepp, die sie nur mit leichter Abscheu erträgt, „mit den Erlebnissen eines äußerst ungewöhnlichen und unbestimmbaren Ahnungszustandes" (MoE 552).[358] Zwar hat sie ihre Vereinigungssehnsucht tatsächlich von den „überkommenen begrifflichen Glaubenshüllen" (MoE 553) gelöst, doch nur, um sie „gleich wieder an eine Ideologie (hier die der ‚Christgermanen') zu binden"[359]. Das mystische Einheitserlebnis verkommt „nach dem Zerfall der verbindlichen Ordnungssysteme (wie Religion und Humanismus)", es „flottiert" nun frei in der Gesellschaft und kann „von allen möglichen sektiererischen Bewegungen gleichsam aufgesogen und usurpiert werden".[360] Dabei ist

357 Ebd.
358 Die Argumentation folgt hier der Darstellung von Pekar, ebd., S. 241.
359 Ebd., S. 242.
360 Ebd.

„von Liebe und Gemeinschaft“ zwar viel „die Rede“ (MoE 482), in der Praxis aber wenig zu spüren. Die Ideologie von der menschlichen Vereinigung erweist sich somit zuvorderst als Funktion verschiedener distinktiver und kompensatorischer Strategien.

In dem Maß, in dem sich deren soziale Bezugspunkte ändern, unterliegt auch ihr diskursiver Ausdruck einem bemerkenswerten Wandel: Nachdem später klar geworden sein wird, dass einerseits Ulrich für Gerda nicht zu haben ist und andererseits Hans Sepp sozial arriviert, präsentieren sich die Umstände in neuem Licht; sogar die Eltern Fischel zeigen sich nun aufgeschlossener, wie Leos überraschend freundlicher Bericht an Ulrich offenbart: „‚Hans Sepp hat die Staatsprüfung gemacht‘ erzählte er. ‚Was sagt man dazu? Jetzt fehlt ihm nur noch ein Examen zum Doktor! […] Hans Sepp hat uns die Einladung für heute abend besorgt, meine Frau wollte durchaus: soweit ist der Bursche ja nicht ganz untüchtig. Sie sind jetzt so halboffiziell verlobt, Gerda und er. […]‘“ (MoE 1007 f.). Auch Gerda selbst bekennt sich nunmehr öffentlich in freilich „mühsam abgehackte[n] Antworten“ (MoE 1017) zum vordem nur verstockt geliebten Hans Sepp sowie indirekt auch zur Institution der Ehe, der sie doch bis dahin kaum etwas abgewinnen konnte. Dieses späte und widerwillige Bekenntnis zu den gesellschaftlich vorgegebenen Vereinigungsformen signalisiert die resignierte Aufgabe ihres hochfahrenden antibürgerlichen Liebeskonzeptes, dessen oppositioneller, wirklichkeitskritischer Charakter dann offensichtlich wird, wenn man es mit dem trotz der ehebrecherischen Konstellation prinzipiell affirmativen Liebesverständnis Diotimas und Arnheims vergleicht: Dort träumen ja beide Beteiligten zumindest vorübergehend von der bürgerlichen Ehe als Krönung ihrer Hoffnungen[361], während Hans und Gerda viel prinzipieller auf eine „Entpanzerung des Ich“ (MoE 555) hinarbeiten – und das gegen alle zur Entstehungszeit grassierenden „Verhaltenslehren der Kälte“[362].

In diesem Zusammenhang sei abschließend hervorgehoben, dass der solchen Bestrebungen durchaus nicht generell abgeneigte, ja sichtlich um Verständnis bemühte Ulrich[363] kaum eine wirkliche „Affinität zur Ideolo-

361 Vgl. dazu die Ausführungen im nächsten Abschnitt.

362 Vgl. Lethen: Verhaltenslehren der Kälte, bes. S. 133–234.

363 Ulrich erklärt sich mit dem von Gerda und Hans beschriebenen und angestrebten Zustand bestens vertraut, indem er auf seine „Geschichte mit der Gattin des Majors“ verweist: „[D]amals habe ich all das kennen gelernt, woraus Sie, Ihre Freunde und Gerda Ihre großen Geheimnisse machen.“ (MoE 550) Wenig später heißt es noch deutlicher: „Er war es, der einen Zusammenhang zwischen dem, was diese jungen Leute ihre Liebe, mit einem anderen Wort auch die Gemeinschaft nannten, und den Folgen eines sonderbaren, wildreligiösen, unmytho-

gie Hans Sepps" aufweist, wie Pekar im Widerspruch zu seiner Diagnose „unüberbrückbare[r] Differenzen" formuliert hat[364]; der Mann ohne Eigenschaften ist zwar „seit je imstande gewesen, so geläufig darüber zu sprechen, wie er es heute tat, und halb daran zu glauben, doch war er über diese spielerische Fertigkeit nie hinausgegangen, weil er nicht an ihren Inhalt glaubte" (MoE 560). Abgesehen von diesem maßgeblichen Unterschied geht es jedoch auch dem Mann ohne Eigenschaften nach dem Wiedersehen mit seiner Schwester „um eine neue Liebesform. Was ihn von Hans Sepp unterscheidet, ist die Differenz zwischen ‚Liebeszustand' und ‚Liebesideologie'."[365] Demnach „ist die Liebesideologie der Christgermanen [...] die Folge der falschen Behandlung eines ursprünglichen Zustands", in dem gleichwohl „die Möglichkeit eines anderen Weltverhältnisses aufblitzt".[366] Welche Implikationen eine solche alternative Liebes- und Lebensgestaltung mit sich führt, soll in den abschließenden Überlegungen dieses Kapitels deutlicher werden. Zuvor jedoch gilt es, am Beispiel Diotimas und Arnheims noch eine weitere historisch signifikante Kontrastfolie der romankonstitutiven Geschwisterliebe zu rekapitulieren.

Liebe à la hausse, platonische „Begegnung zweier Berggipfel": Diotima und Arnheim

Wie bereits ausgeführt wurde[367], hat Musil bei der Gestaltung seiner Arnheim-Figur unübersehbar Anleihen an der Person und Biografie Walther Rathenaus genommen, diese jedoch an entscheidenden Punkten mit jener poetischen Lizenz behandelt, die ihm für seine künstlerischen Zwecke geboten schien. Bemerkenswerterweise wirken selbst „die seraphische Beziehung Arnheims zu Diotima" und ihre Entwicklung so, als wären sie „nach einer Konstellation in Berlin geformt", nämlich nach der großen Zuneigung Rathenaus „zu Lili Deutsch (1869–1940), der Frau seines Konkurrenten, des AEG-Direktors Felix Deutsch".[368] Ob Musil von dieser Passion gewusst hat, ist allerdings nicht ausgemacht; immerhin hatte er offenbar recht intime In-

---

logisch mythischen oder vielleicht doch nur einfach verliebten Zustands entdeckt hatte, der ihm naheging, ohne daß sie es wußten, weil er sich darauf beschränkte, seine Spuren in ihnen lächerlich zu machen." (MoE 555)

364 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 240.

365 Ebd.

366 Ebd., S. 241.

367 Vgl. den Abschnitt zu Arnheim im Kap. II.2.1.

368 Corino: Musil [2003], S. 873.

formationen durch Rathenaus Freunde Alfred Kerr und Franz Blei erhalten und manches wohl auch durch die Biografie von Harry Graf Kessler erfahren. Umgekehrt wirkt die Darstellung des Verhältnisses zwischen Lili Deutsch und Walther Rathenau durch den Rathenau-Biografen Wolfgang Brenner streckenweise so, als sei sie von Musils literarischer Gestaltung der Beziehung zwischen Arnheim und Diotima inspiriert worden – was angesichts der fehlenden Quellen[369] gar nicht unwahrscheinlich wäre.[370] Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive ist es schwer entscheidbar, ob die Biografie für den Roman oder nicht vielmehr dieser für den Biografen Pate stand.[371] In diskursanalytischer Hinsicht erstaunlich ist jedenfalls die Tatsache, wie sehr sich biografische und literarische Erzählmuster gleichen: „Rathenau hatte in Lili Deutsch einen Menschen gefunden, der ihm wirklich wesensverwandt war. Nicht, daß sie ähnlichen Zwängen und Qualen unterworfen gewesen wäre wie er – sie war eine bodenständige, mit ihrem Leben nicht unbedingt unzufriedene Frau. Aber sie hatte eine seltene Gabe: Sie konnte sich in einen schwierigen und verschlossenen Charakter wie Walther einfühlen.“[372] Entsprechendes gilt wohl auch für Diotima und Arnheim, wobei Musil im Unterschied zum späteren Biografen die eingeschliffenen Erzählmuster deutlich ironisiert und somit kenntlich macht. Im gegenwärtigen Kontext kann es nicht um den Aufweis von Strukturanalogien zwischen faktualen und fiktionalen Texten gehen, der in den vergangenen Jahren zur Genüge erbracht worden ist. Stattdessen ermöglicht es der Vergleich zwischen Dichtung und Biografik, die zeitanalytische Potenz des Romans aufzudecken,[373] welche sich in der offenbar wegwei-

369 Die Briefe von Lili Deutsch hat Rathenaus Mutter nach dessen Tod vernichtet, jene von Rathenau sind bei der Emigration von Lili durch die Versenkung ihres Passagierschiffs verlorengegangen; vgl. Brenner: Rathenau, S. 251 u. 256.

370 So heißt es ebd., S. 245, zur empfindsamen Korrespondenz zwischen den beiden: „[S]eit 1906 schrieben sich der Sohn des Chefs und die Frau des Vorstandsmitglieds Briefe. Briefe, die sehr schnell innig wurden. […] Lili Deutsch spürte irgendwann, daß sie sich auf eine Art zu Walther hingezogen fühlte, die nichts mehr zu tun hatte mit den üblichen harmlosen Salonaffären. Der Umbruch geschah in dem Moment, in dem Walther sich ihr offenbarte.“

371 Vgl. ebd., S. 246: „Der Hausherr, traditionell zuständig für die ausländischen Belange der AEG, ist oft unterwegs. Lili Deutsch ist allein, Rathenau ist ihr ein willkommener Gesprächspartner. Er hat etwas, was sie bei dem gebildeten und weltläufigen Geheimrat Deutsch vermißt: Er ist unbedingt, er will mehr als nur solide Geschäfte tätigen und ein kultiviertes Haus führen. Rathenau hat Ambitionen, die sie betören.“

372 Ebd.

373 Oberflächlich betrachtet, wirken biografische Sätze wie die folgenden geschichtlich unspezifisch: „Lili Deutsch hätte für Walther alles hinter sich gelassen. Sie wäre ihm gefolgt, hätte ihre Familie aufgegeben. Das Problem war nur, daß Walther eben das nicht von ihr wollte. Und als sie das verstand, war ihr Furor fürchterlich.“ (Ebd.) Tatsächlich aber verweisen die weibliche

senden erzählerischen Konstruktion eines so außergewöhnlichen Verhältnisses zwischen den Geschlechtern verbirgt.

Angesichts der gewachsenen Anspruchshaltung ‚moderner' Frauen befinden sich die von den Machtverhältnissen nach wie vor profitierenden Männer nun in der Lage, die ihnen zugestandene Macht experimentell zu erproben und auszureizen, wie Rathenaus Biograf nahelegt: „Er wollte sehen, wie weit er selbst zu gehen bereit war, wenn er sich ganz auf eine Frau einließ. / Lili Deutsch war Rathenaus einziger ernsthafter Versuch, ein anderes Leben zu führen als das, das er zu führen gezwungen war: ein Leben an der Seite einer liebenden und geliebten Frau."[374] Von einem wahrhaftigen Versuch seitens des Mannes kann freilich kaum die Rede sein. „Lili mußte glauben, seine Sensibilität und sein Künstlertum stünden dem noch im Wege, was sie sich ersehnte. / Walther haderte wie immer mit sich selbst. […] Er kann den letzten Einsatz, an den Lili damals noch leidenschaftlich glaubte, niemals einlösen."[375] Der vor allem an intimen Details interessierte Rathenau-Biograf spekuliert, dass „die naheliegende Erklärung für seine Liebesqualen" darin bestanden habe, „daß er sich ihr nicht hingeben konnte, weil sie eine Frau und kein Mann war."[376] Wie dem auch sei – ein intimer Verkehr hat zwischen ihnen offenbar (wie auch in Musils Roman) niemals stattgefunden.[377] Ganz im Gegenteil: „Im April 1912 explodiert die gefährliche Mischung. Lili ist so verzweifelt über die unbefriedigende Beziehung zu Rathenau und über dessen ständige Ausflüchte, in denen er ihr die Folgen einer gesteigerten Liaison für die AEG ausmalt, daß sie sich einen Verbündeten sucht. Der natürliche Ansprechpartner ist [Maximilian] Harden, beider Freund."[378] Dies konnte der betuchte Firmenerbe keineswegs

---

Bereitschaft, die eigene soziale Existenz einer unkonventionellen Liebe zu opfern, sowie der Ärger über eine fehlende entsprechende Konsequenz beim geliebten Mann auf eine veränderte Anspruchshaltung von Frauen, die so wohl generell erst im 20. Jahrhundert zu beobachten ist, indem dem bisher marginalisierten Geschlecht überhaupt eine berechtigte individuelle Bedürfnisstruktur zugestanden wird – wenngleich deren Artikulation aus dem Mund des Biografen wie ein Auszug aus einem Herrenmagazin klingt: „[A]m Anfang war er für Lili ein Mysterium – und die reife Frau verfiel ihm wie ein Backfisch." (Ebd., S. 247)

374 Ebd.

375 Ebd., S. 248.

376 Ebd., S. 249. An anderer Stelle mutmaßt Brenner auch hinsichtlich Lili Deutschs: „[Ü]berhaupt scheint sie die naheliegende Annahme, daß Rathenau homosexuell veranlagt sein könnte, nie in Erwägung gezogen zu haben. Vielmehr führt sie seine kränkende Reserve in sexuellen Dingen darauf zurück, daß er auf die AEG habe Rücksicht nehmen wollen – was natürlich in den Augen der liebenden Frau ehrenrühriger und hasenfüßiger erschien als das Naheliegende." (S. 254)

377 Vgl. ebd., S. 251.

378 Ebd.

goutieren, fürchtete er doch verheerende Konsequenzen. Mehr noch: Aus Rathenaus Sicht hatte Lili Deutsch sein „Vertrauen, ja vielleicht sogar seine Liebe zu ihr zerstört. Rathenau verlor in jenen Apriltagen 1912 zwei Menschen, die ihm wichtig und nahe waren, wobei der Verlust der Frau für ihn der schlimmere war.“[379] Während er aus seiner Machtposition (anders als der nach ihm gestaltete romaneske Nabob) die Beziehung gänzlich abbrach, rächte sie sich später mit einer traditionellen Waffe ansonsten machtloser Frauen – mit Indiskretion und übler Nachrede. An ihrem ehemaligen Geliebten „ließ seine alte Freundin kein gutes Haar“:

> Rathenau habe nur ein großes Gefühl gekannt, erzählte sie seinem Biographen [Kessler, N. C. W.], den Willen zur Macht. Menschen hätten bei ihm nur Statistenrollen gehabt, sie selbst eingeschlossen. Gefühle habe er nicht gekannt, er habe immer nur Sehnsucht nach Gefühlen verspürt. […] Die anderen Personen, mit denen Rathenau eng verbunden war, sieht sie nur unter dem Aspekt seines Machtwillens. Er habe Kontakt zu den Mächtigen gesucht – zum Kaiser, zu Bernhard von Bülow, zu Bernhard Dernburg –, weil sie ihm nützlich sein sollten.[380]

Wiederum meint man hier über die Romanfigur Paul Arnheim zu lesen, nicht über dessen historisches Modell. Oder hat Musil auch hier Anleihen am biografischen Material genommen? Jedenfalls beschäftigte er sich seit dem Beginn seiner Romanplanungen mit dem platonischen Verhältnis zwischen dem Nabob und der Salonnière. So hat Walter Fanta schon hinsichtlich der im Nachlass dokumentierten frühesten Arbeitsphase am *Spion* (1920–1922) festgestellt: „Deutlich zeichnet sich die Kontur der Diotima-Arnheim-Beziehung ab; dazu die nachträgliche Zuweisung von Teilen des Key-Exzerpts in Heft 11 (1905) an ‚Rathenau‘.“[381]

Diotimas anfängliche und reichlich konventionelle Berufung auf den „Schatz von Gefühl“, „den das Österreichertum im Gegensatz zu Preußen noch bewahre“ (MoE 94), weicht nach der Bekanntschaft mit Arnheim ganz anders gearteten Ansichten. Selbst die zahlreichen wissenschaftlichen und künstlerischen Berühmtheiten oder die Angehörigen großer Adelsgeschlechter, die in ihrem Salon verkehren, könnten es ihr zufolge mit der außergewöhnlichen Notorietät des schreibenden Industriellensohns nicht aufnehmen:

379 Ebd., S. 253.
380 Ebd., S. 254.
381 Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 230.

> Ermelinda Tuzzi war seit dem Aufstieg ihres Gatten den Verkehr mit Ruhm und Reichtum wohl nicht ungewohnt; aber Ruhm, durch geistige Leistungen erworben, zerfließt merkwürdig rasch, sobald man mit seinen Trägern verkehrt, und feudaler Reichtum hat entweder die Form törichter Schulden junger Attaches oder er ist an einen überlieferten Lebensstil gebunden, ohne je das Überschäumende frei aufgehäufter Geldberge zu gewinnen und den sprühend ausgeschütteten Schauder des Goldes, mit dem große Banken oder Weltindustrien ihre Geschäfte besorgen. Das einzige, was Diotima vom Bankwesen wußte, war, daß selbst mittlere Angestellte auf Dienstreisen in der ersten Klasse fuhren, während sie immer zweiter reisen mußte, wenn sie sich nicht in Gesellschaft ihres Mannes befand, und sie hatte sich danach eine Vorstellung von dem Luxus gemacht, der die obersten Despoten eines solchen orientalischen Betriebs umgeben müsse. (MoE 96 f.)

Wie der Erzähler hier nahelegt, ist Diotima allein schon durch ihre eher mediokre soziale Herkunft bestens dazu disponiert, auf das von Arnheim ausgehende Projektionsangebot anzuspringen. Mehr noch: Arnheim sprengt in seiner Wirkung auf sie vollkommen ihre erworbenen Bewertungskategorien:

> Es gehörte selbstverständlich zu den Überzeugungen ihres Kreises, ‚Händler' nicht allzu hoch zu schätzen, aber wie alle Menschen bürgerlicher Gesinnung, bewunderte sie Reichtum in einer Tiefe des Herzens, die von Überzeugungen ganz unabhängig ist, und die persönliche Begegnung mit einem so über die Maßen reichen Mann wirkte auf sie wie goldene Engelsfittiche, die sich zu ihr niedergelassen hatten. (MoE 96)

Wiederholt erscheint ihr der preußische Industriellenerbe, der im Kreis der Parallelaktion nur ein unregelmäßig erscheinender Gast ist, nachgerade als „ein Händler mit goldenen Engelsflügeln, der sich in die Versammlung herabgelassen hatte" (MoE 328) – eine Einschätzung, an der auch die allenthalben kursierenden spöttischen Gerüchte nichts ändern, die das Auftreten des Nabobs begleiten:

> Es war etwas in ihrem Herzen, das für den kühnen Außenseiter Partei nahm, der es noch wagte, sich einen Mohren zu halten […]. Ihr von vielerlei Rücksichten krummgeschlossenes Selbstbewußtsein desertierte ihm als Schwestergeist entgegen, und dieses, im Vergleich mit allen ihren anderen sehr natürliche Gefühl ließ sie sogar darüber hinwegsehn, daß Dr. Arnheim […] von jüdischer Abstammung sein sollte […]. Es wäre übrigens möglich gewesen, daß ein gewisser grausamer Weltschmerz in Diotimas Herz gar nicht nach einem Dementi verlangte. (MoE 107)

Arnheim vermag es, in ihr jenseits aller von Tuzzi erlernten Kriterien hinsichtlich eines ‚guten Umgangs‘ ein Potenzial an Abenteuerlust zu aktivieren, dessen Vorhandensein ihr vorher selbst nicht bewusst war und dessen Erfahrung ihr nun aufgrund neuer Vergleichsmöglichkeiten zu vertiefter Selbsterkenntnis verhilft:

> Diotimas Zustand ließ sich als Auflehnung gegen die Denkweise der älteren Diplomatenschule ausdrücken; darum begriff sie sogleich die wundersame Ähnlichkeit, die zwischen ihrer und der Stellung dieses genialen Außenseiters bestand. Der berühmte Mann hatte ihr überdies, sobald es nur anging, seine Aufwartung gemacht, ihr Haus war beiweitem [sic] das erste, dem diese Auszeichnung widerfuhr, und das Einführungsschreiben einer gemeinsamen Freundin sprach von der alten Kultur der Habsburgerstadt und ihrer Menschen, die der Arbeitsame zwischen unvermeidlichen Geschäften zu genießen hoffe; Diotima fühlte sich ausgezeichnet wie ein Schriftsteller, der zum erstenmal in die Sprache eines fremden Landes übersetzt wird, als sie daraus entnahm, daß dieser berühmte Ausländer den Ruf ihres Geistes kannte. (MoE 108 f.)

Wie aus dieser Darstellung ersichtlich wird, treffen mit Arnheim und Diotima zwei Romanfiguren aufeinander, die bestimmte Vorlieben wie die Affinität zu großen Worten und pathetischen Verlautbarungen wie auch generell ein entwickeltes Bewusstsein von der eigenen Bedeutung teilen und somit jene habituellen Homologien aufweisen, die dem subjektiven Entstehen von Liebe objektiv förderlich sind.[382] Die von Diotima so entzückt wahrgenommene „wundersame Ähnlichkeit“ wird denn auch sogleich von Arnheim empfunden, der damit seinerseits die Diagnose gewisser homologer Strukturen bestätigt:

> [A]uch Arnheim wurde entzückt, als er in Diotima eine Frau antraf, die nicht nur seine Bücher gelesen hatte, sondern als eine von leichter Korpulenz bekleidete Antike auch seinem Schönheitsideal entsprach, das hellenisch war, mit einem bißchen mehr Fleisch, damit das Klassische nicht so starr ist. Es blieb Diotima bald nicht verborgen, daß der Eindruck, den sie in einem Gespräch von zwanzig Minuten Dauer auf einen Mann mit wirklichen Weltbeziehungen zu machen imstande war, gründlich alle Zweifel zerstreute, durch die ihr eigener, doch wohl in etwas veralteten diplomatischen Methoden befangener Mann ihre Bedeutung beleidigte. (MoE 109)

Da Diotima ihre intendierte Wirkung auf Arnheim nicht verfehlt, der so ganz anders als Tuzzi reagiert, glaubt sie, mit ihm die in ihrer Ehe bestehenden

382 Vgl. Bourdieu: Von den Regeln zu den Strategien, S. 92. Mehr dazu unten im Abschnitt zu Ulrich und Agathe.

emotionalen Defizite kompensieren zu können. Es ist nur konsequent, wenn sie in der Folge auf den politisch ziemlich abwegigen Gedanken kommt, Arnheim als Sekretär der Parallelaktion zu installieren. „Diotimas große Idee", die eben „in nichts anderem bestand, als daß der Preuße Arnheim die geistige Leitung der großen österreichischen Aktion übernehmen müsse, obgleich diese eine Eifersuchtsspitze gegen Preußen-Deutschland besaß" (MoE 110), erfährt freilich eine eindeutige Abfuhr, indem Graf Leinsdorf den absurden Plan mit den unmissverständlichen Worten vereitelt, er könne „einen Preußen nicht brauchen", ja „auch einen Reformpreußen nicht" (MoE 142). Umgekehrt hätte sich wohl auch Arnheim für eine derartige Funktion in der kakanischen Parallelaktion nicht hergegeben, was deutlich macht, dass die angesprochenen habituellen Homologien zwischen ihm und Diotima ihre klar definierten Grenzen haben. Was die beiden hingegen wiederum einander annähert, ist der Umstand, dass es sich bei der nun einmal entfachten Leidenschaft füreinander gewissermaßen um die ‚erste Liebe' handelt:

> Weder Diotima noch Arnheim hatten geliebt. Von Diotima weiß man es, aber auch der große Finanzmann besaß eine in erweitertem Sinn keusche Seele. […] So war er durchtrieben von Lebenserfahrung, doch unberührt und in der Gefahr des Alleinbleibens, als ihm Diotima begegnete, die das Schicksal für ihn bestimmt hatte. Die geheimnisvollen Kräfte in ihnen stießen aufeinander. […] Es ist in solchen Augenblikken ganz gleichgültig, was gesprochen wird. Aus der senkrechten Bügelfalte empor, schien Arnheims Leib in der Gotteseinsamkeit der Bergriesen dazustehn; durch die Welle des Tals mit ihm vereint, stand auf der anderen Seite einsamkeitsüberglänzt Diotima, in ihrem Kleid der damaligen Mode, das an den Oberarmen kleine Puffen bildete, über dem Magen den Busen in eine kunstvoll gefaltete Weite auflöste und unter der Kniekehle sich wieder an die Wade legte. Die Glasschnüre der Türbehänge spiegelten wie Weiher, die Lanzen und Pfeile an den Wänden zitterten ihre gefiederte und tödliche Leidenschaft aus, und die gelben Calman-Lévy-Bände auf den Tischen schwiegen wie Zitronenhaine. (MoE 185)

In einer Mischung von Karikatur und erlebter Rede schildert Musils Erzähler in dieser Passage das allzu zeitgebundene Empfinden scheinbar ‚ewiger' und vor allem ‚hoher' Gefühle, das Diotima und Arnheim bei einer ihrer ersten Begegnungen unter vier Augen ereilt. Er scheut dabei keineswegs vor scharfer Pointierung zurück, was sich nicht allein in komischen Übertreibungen bei der Gedankenwiedergabe manifestiert[383], sondern auch in der abschließenden

383 Etwa indem er folgende sichtlich übertriebene Vergleichsgrößen anführt: „Es läßt sich das nur

Bemerkung, die bei allem Pathos eine Komik der Herabstimmung impliziert: „Wir übergehen mit Ehrfurcht, was anfangs gesprochen wurde.“ (MoE 185) Die Höhe der Gefühle sowie der Stillage, in der sie sprachlich artikuliert werden, entspricht auch einer Höhe des drohenden Falls, der hinsichtlich Diotimas von langer Hand vorbereitet wird:

> Sie durfte sich schmeicheln, daß sie es gewesen war, die ihn [Arnheim] sofort entdeckt, mit ihm über das Eindringen des neuen Menschen in die Sphären der Macht gesprochen und ihm geholfen hatte, gegen den Widerstand aller anderen hier seinen Weg zu gehen. Sollte also Arnheim wirklich dabei noch etwas Besonderes im Schilde geführt haben, wie Sektionschef Tuzzi vermutete, so wäre Diotima auch dann beinahe von vornherein entschlossen gewesen, ihn mit allen Mitteln zu unterstützen, denn eine große Stunde verträgt keine kleinliche Prüfung, und sie fühlte deutlich, daß sich ihr Leben auf einem Gipfel befand. (MoE 330)

Ein so starkes Gefühl kann allem Anschein nach nicht trügen. Bei Diotima hat die Begegnung mit Arnheim durchaus charakterverändernde Folgen; so verwandelt ihre Liebe zu ihm ihr schon vorher vorhandenes quasimystisches Streben auf eine bezeichnende Weise:

> Die Liebeskraft hatte sich kräftig zusammengezogen und war sozusagen in den Körper zurückgekehrt, und aus dem ‚analogen‘ Streben war ein sehr selbstisches und eindeutiges geworden. Jene, zuerst von ihrem Vetter hervorgerufene Vorstellung, daß sie sich im Vorzustand einer Tat befinde und daß etwas, das sie sich noch nicht vorstellen wollte, im Begriffe sei, zwischen ihr und Arnheim zu geschehen, besaß einen so viel höheren Konzentrationsgrad als alle Vorstellungen, die sie bisher beschäftigt hatten, daß sie nicht anders empfand, als wäre sie vom Traum zum Wachen übergegangen. Auch eine Leere, wie sie diesem Übergang im ersten Augenblick eigentümlich ist, war dadurch in Diotima entstanden, und sie vermochte sich aus Beschreibungen zu erinnern, daß das ein Zeichen beginnender großer Leidenschaften sei. (MoE 332)

Hier ist offensichtlich ein Wunsch der Vater des Gedankens, obgleich aus Musils (an Nietzsche geschulter) Perspektive die sublimierten Impulse Diotimas durch die ‚Rückkehr‘ der ‚Liebeskraft‘ in den Körper wie auch durch die

mit dem Streichen der Passatwinde vergleichen, dem Golfstrom, den vulkanischen Zitterwellen der Erdrinde; Kräfte, ungeheuer denen des Menschen überlegen, den Sternen verwandt, setzten sich in Bewegung, vom einen zum anderen, über die Grenzen der Stunde und des Tags hinaus; unermeßliche Ströme.“ (MoE 185)

Hoffnung auf ‚große Leidenschaften' wieder auf den Boden ihres profanen Entstehungsorts gebracht werden.[384] Dies ändert freilich wenig an der Tatsache, dass die gegenseitigen Bekundungen der beiden Liebenden angesichts ihrer übertriebenen Pathetik weiterhin wie Passagen aus einem Trivialroman klingen. Die Forschung konnte zeigen, dass die schmalztriefenden Dialoge zwischen Arnheim und Diotima tatsächlich über weite Strecken (vgl. MoE 501–505) aus einer Montage von Maeterlinck-Zitaten bestehen, die in eindeutig parodistischer Absicht erfolgt.[385] Entsprechendes gilt für die vereinzelter auftretenden Zitate aus den Schriften Ellen Keys.[386] Darüber hinaus finden sich inhaltliche Anklänge an ganz ähnlich geartete Verlautbarungen Rathenaus über „das Grunderlebnis der Mystik" (GW 8, 1017), die Musil in seiner *Anmerkung zu einer Metapsychik* zwar kritisch hinsichtlich ihrer Darstellungsweise und ihres analytischen Anspruchs, aber durchaus anerkennend hinsichtlich der Phänomenbeschreibung resümiert hat (vgl. GW 8, 1017–1019).[387] Howald deutet die romanpoetische Funktionalität solcher direkter und indirekter Zitationen wie folgt: „Das so inszenierte Einverständnis zwischen Diotima und Arnheim hat zum einen entlarvende Funktion, indem es den phrasenhaften Charakter der Harmonie sichtbar macht. Gleichzeitig erlauben es die Phrasen den beiden zum andern, sich einer verbindlichen Entscheidung bezüglich ihrer Beziehung zu entziehen."[388] Demselben Zweck wie dem hohlen Reden dient aber auch Diotimas pathetische Aufforderung zum gemeinsamen Schweigen (vgl. MoE 503 f.), womit sie vorderhand einen traditionellen Topos der Mystik aufgreift[389], de facto aber nur ihrer „prätentiöse[n] Unentschlossenheit" (Tb 1, 587) Ausdruck ver-

384 Vgl. etwa folgenden Erzählerkommentar aus den Kapitelgruppen-Entwürfen, der im Abschnitt zu Graf Leinsdorf aus dem Kap. II.2.1 bereits zitiert worden ist: „[J]eder irdische Idealismus hat den Zweck, die Begierden auf Höheres abzulenken und in einer den Machthabern genehmen Weise zu entkräften." (MoE 1555)

385 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 13, sowie Musils Maeterlinck-Exzerpte (Tb 1, 134 f. u. bes. 587–591; Tb 2, 77 f. u. 394–401) und eine spätere diesbezügliche Romanpassage, in der schon Ulrich die nun von Tuzzi kolportierten „Behauptungen" der beiden „begabte[n] Eklektiker" als Maeterlinck-Zitate – und somit als „alte Sachen" – entlarvt (MoE 803 f.); dazu Arntzen: Musil-Kommentar, S. 265; Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 283, Anm. 232 u. 233.

386 Vgl. Tb 1, 151–169; Tb 2, 90–103; dazu Arntzen: Musil-Kommentar, S. 168 f., 241 u. 250.

387 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 13 f.

388 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 283 f.

389 Zur traditionellen Funktion des mystischen Schweigens vgl. Leue: Diotima: „Seelenriesin" und „Riesenhuhn", S. 344, Anm. 7; zur Vorlage von Diotimas Formulierungen bei Maeterlinck vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 14 f., Anm. 7 u. 8.

leiht[390], wie Leue gezeigt hat: „Die Suche nach Worten endet im Schweigen, das das höchste Maß an Ungenauigkeit und Geheimnishaftigkeit in Diotimas Sprachgebrauch angibt […]. Schweigen bedeutet für sie [?] Verschweigen, Verdrängen“.[391] Damit sei freilich keineswegs gesagt, dass die phrasenhaften neomystischen Deklarationen und Reflexionen nicht auf eine tatsächliche Problemlage beider Figuren – eben auf deren unbefriedigtes Vereinigungs- und Liebesbedürfnis – verweisen, im Gegenteil: Ihre existenzielle Krise wird dadurch weniger künstlich vorgegaukelt als vielmehr verdeckt. Ein paar Kostproben aus Arnheims neomystischen Erlebnissen mögen veranschaulichen, wie sehr er selber davon verunsichert wird:

> Er stellte zunächst mit Besorgnis fest, daß seine ausgebreiteten Weltinteressen wie eine der Wurzel beraubte Blume abwelkten und unbedeutende Eindrücke des Alltags, bis zu einem Sperling am Fenster oder zum freundlichen Lächeln eines Kellners hinunter, geradezu aufblühten. An seinen moralischen Begriffen, die sonst ein großes System des Rechthabens darstellten, dem nichts entschlüpfte, bemerkte er, daß sie beziehungsärmer wurden, dagegen etwas Körperliches ansetzten. (MoE 382)

Bezeichnenderweise gerät der ausgeprägte Arnheim'sche Selbstbehauptungswille unter dem Einfluss seiner mystischen Liebes- und Einheitserlebnisse gegenüber der bisher ungekannten, interesselosen Freude an unscheinbaren, belanglosen und für Repräsentationszwecke unbrauchbaren Details ins Hintertreffen, was aus seiner Selbstwahrnehmung wie eine Gefährdung seiner herausgehobenen sozialen Stellung anmutet:

> Ein sehr hoher Grad von männlicher Eitelkeit fühlt sich darum in der Gesellschaft von Männern wohler als in der von Frauen, und wenn Arnheim seinen in die Sphären der Macht getragenen Ideenreichtum mit dem durch Diotima bewirkten Zustand der Glückseligkeit verglich, so konnte er sich des Eindrucks einer rückläufigen Bewegung, die mit ihm vor sich gegangen sei, durchaus nicht erwehren. (MoE 383)

Aus solchen Überlegungen spricht jene zeittypische misogyne Vorstellung einer kulturhemmenden oder gar regressiven Wirkung der traditionell als ‚weiblich' erachteten Affektbereiche, die bekanntlich bei so unterschiedli-

390 Musils Kommentar im Arbeitsheft 21 lautet im Kontext: „Das Schweigen ist das Element, in dem sich die großen Dinge bilden; d. h.: ihre prätentiöse Unentschlossenheit.“ (Tb 1, 587)

391 Leue: Diotima: „Seelenriesin“ und „Riesenhuhn“, S. 333.

chen Autoren wie Weininger oder George, aber eben auch bei Rathenau[392] zu beobachten ist. Wie viele Zeitgenossen fürchtet Arnheim sich vor seinem eigenen Potenzial an ‚unmännlicher' Liebesfähigkeit: „Er hatte zuweilen das Bedürfnis nach Umarmungen und Küssen wie ein Knabe, der sich, wenn sein Wunsch nicht erfüllt wird, leidenschaftlich zu Füßen der Versagenden stürzt, oder er ertappte sich bei dem Verlangen, zu schluchzen, Worte hervorzustoßen, welche die Welt herausfordern sollten, und schließlich gar die Geliebte auf seinen eigenen Händen zu entführen." (MoE 383) Angesichts der Erfahrung solcher Zustände kommen Arnheim bisweilen verstörende Gedanken in den Sinn, die sich auffällig den Reflexionen Ulrichs annähern:

> Das Allgemeingültige, das er immer seinen Handlungen zu geben bestrebt war, als ein vor ganz Europa lebender Mensch, zeigte sich ihm mit einemmal als etwas Uninnerliches. Vielleicht ist das nur natürlich, wenn etwas für alle gelten soll; das Befremdliche war aber die Umkehrung dieses Schlusses, die sich Arnheim gleichfalls aufdrängte, denn wenn das Allgemeingültige uninnerlich ist, dann ist umgekehrt der innere Mensch das Ungültige, und so verfolgte Arnheim jetzt nicht nur auf Schritt und Tritt der Drang, irgend etwas unrichtig Schmetterndes, unvernünftig Illegitimes zu tun, sondern auch noch die Belästigung, daß dies im Sinne irgendeiner Übervernunft das Richtige wäre. Seit er das Feuer wieder kennengelernt hatte, das ihm die Zunge verdorrte, überwältigte ihn das Gefühl, er habe einen Weg, den er ursprünglich gegangen, vergessen, und die gesamte Ideologie eines großen Mannes, die ihn erfüllte, sei nur der Notersatz für etwas, das ihm verlorengegangen war. (MoE 383 f.)

Der sich im Erwachsenenalter zum ersten Mal im Zustand „der Liebe" befindliche Mann von öffentlichem Interesse wird nun auf uneindeutige und verwirrende Erfahrungen der „Jünglingszeit" zurückgestoßen, „womit er sein Leben lang nicht fertiggeworden, obgleich er im Lauf der Zeit die modernsten Erklärungen dafür kennenlernte" (MoE 384). Plötzlich und augenblickshaft kommt ihm

> vor, so abgerundet und mannigfaltig sein Leben sich ihm auch darstellte, es hätte darin von allem doch gerade das eine ihn ganz anders nachwirkend ergriffen, was zuerst unter allem als das Unwirklichste erschienen war: eben jener romantisch ahnungsvolle Zustand, der ihm eingeflüstert hatte, nicht nur der lebhaft bewegten Welt, sondern noch einer anderen anzugehören, die wie ein angehaltener Atem in ihr schwebte. (MoE 386)

392 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 283, Anm. 230.

Die Analogien zu Ulrichs Empfindungen anlässlich der „Geschichte mit der Gattin des Majors“ sowie zu deren Schlüsselstellung für die weitere Entwicklung des Protagonisten sind nicht zu übersehen, was den Mann ohne Eigenschaften und seinen so eigenschaftsstrotzenden Widersacher einander überraschend annähert (wenngleich es fraglos entscheidende Differenzen gibt[393], auf deren Implikationen noch zurückzukommen sein wird). Auch Arnheim verliert etwa – vorübergehend – seinen ‚männlichen‘ Ehrgeiz und nimmt sein verstörendes Erlebnis des ‚anderen Zustands‘ mehr körperlich als diskursiv wahr:

> Diese schwärmerische Ahnung, die ihm nun durch Diotima wieder in ihrer ganzen Ursprünglichkeit gegenwärtig war, gebot jeder Tätigkeit und Regsamkeit Stille, der Tumult der jugendlichen Widersprüche und die hoffnungsvollen wechselnden Aussichten machten dem lautlosen Tagtraum Platz, daß alle Worte, Geschehnisse und Forderungen in ihrer von der Oberfläche abgewandten Tiefe ein und dasselbe seien. In solchen Augenblicken schwieg selbst der Ehrgeiz, die Ereignisse der Wirklichkeit waren fern wie der Lärm vor einem Garten, ihn dünkte, die Seele sei aus ihren Ufern getreten und nun erst wahrhaft anwesend. Man kann nicht lebhaft genug versichern, daß dies keine Philosophie war, sondern ein […] körperhaftes Erlebnis […]. (MoE 386)

Hier handelt es sich auch aus der Perspektive des Erzählers keineswegs um bloßes Geschwätz. Die in Arnheims bisweilen verqueren und verquasten For-

393 So fährt der junge Industriellenerbe angesichts seiner Erlebnisse nicht auf eine einsame Insel, sondern bleibt stets in der bürgerlichen Welt: „In diesem Zustand speiste zwar schon der junge Paul Arnheim beherrscht in einem vornehmen Restaurant, ging sorgfältig gekleidet in jede Gesellschaft und tat überall das, was zu tun war; aber man konnte sagen, daß es dabei von ihm zu ihm ebensoweit war wie zum nächsten Menschen oder Ding, daß die Außenwelt nicht an seiner Haut aufhörte und die Innenwelt nicht bloß durch das Fenster der Überlegung hinausleuchtete, sondern daß sie beide sich zu einer ungeteilten Abgeschiedenheit und Anwesenheit vereinten, die so mild, ruhig und hoch war wie ein traumloser Schlaf. In moralischer Beziehung zeigte sich dann eine wahrhaft große Gleichgültigkeit und Gleichwertigkeit; es war nichts klein und nichts groß, ein Gedicht und ein Kuß auf eine Frauenhand wogen ebensoviel wie ein mehrbändiges Werk oder eine politische Großtat, und alles Böse war so sinnlos, wie im Grund auch alles Gute in diesem Umfangensein von der zärtlichen Urverwandtschaft aller Wesen überflüssig wurde. Arnheim benahm sich also ganz wie gewöhnlich, nur schien es in einer ungreifbaren Bedeutung zu geschehen, hinter deren zitternder Flamme der innere Mensch unbeweglich stand und dem äußeren zusah, der vor ihr einen Apfel aß oder sich vom Schneider gerade einen Anzug anmessen ließ.“ (MoE 386) Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass sich das „Ur- und Weltliebeserlebnis“ bei Arnheim vor seiner Begegnung mit Diotima „niemals mit einer Frau verbunden“ hat (MoE 387).

mulierungen dennoch aufscheinende Utopie eines ‚motivierten Lebens', eines ‚erfüllten Daseins' und einer ‚vollkommenen Reziprozität' glücklicher Liebe lässt sich im Rahmen seiner Beziehung zu Diotima allerdings nicht verwirklichen, weil die erwähnte habituelle Homologie zwischen den beiden nicht weit genug geht bzw. von gesellschaftlichen Rücksichten korrumpiert wird. Dies soll nun abschließend eine Analyse offenlegen, die zu heuristischen Zwecken weniger auf Gemeinsamkeiten, sondern in erster Linie auf dispositionelle Differenzen zwischen den sich vergeblich Liebenden fokussiert.

Durch die Heirat mit Tuzzi und ihre mittelbar daraus resultierende Aufgabe als Gastgeberin und geistiges Zentrum der Parallelaktion erlebt die Lehrertochter einen rasanten gesellschaftlichen Aufstieg, der ihr selber bisweilen schwindelerregend vorkommt: „Es wurde ihr manchmal wirr zumute, wenn sie um sich sah und ihr Haus voll vom Adel der Welt und des Geistes erblickte. Von der Geschichte ihres Lebens war nur der äußerste Gegensatz zwischen Tiefe und Höhe übrig geblieben, ihre Lage als Mädchen, voll banger Mittelstandsbeengtheit, und jetzt der die Seele blendende Erfolg." (MoE 423) Es ist der Umstand, dass sich Letzterer seitdem so kontinuierlich eingestellt hat, der bei ihr das Verlangen nach einer weiteren Fortsetzung dieser steten Bewegung über die Tuzzi'schen Verhältnisse hinaus aufkommen lässt:

> [S]ie fühlte die Forderung, obgleich sie schon auf schwindelnd schmaler Stufe stand, den Fuß noch einmal zu heben, in der Erwartung, daß es noch höher gehe. Die Unsicherheit zog sie an. Sie rang mit dem Beschluß, in ein Leben einzutreten, wo Tätigkeit, Geist, Seele und Traum eins sind. Sie machte sich im Grunde keine Sorgen mehr darüber, daß sich keine krönende Idee der Parallelaktion zeigen wollte; auch Weltösterreich war ihr gleichgültiger geworden; selbst das Erlebnis, daß es zu jedem großen Entwurf des menschlichen Geistes einen Gegenentwurf gibt, hatte keine Schrecken mehr für sie. (MoE 423)

Indem sie dem Willen nach persönlichem Fortkommen umstandslos ihre hehren und doch so idealistischen patriotischen Bestrebungen opfert, werden diese ein letztes Mal und nun endgültig desavouiert. Diotima legt damit eine Sonderform der charakteristischen habituellen *hysteresis*[394] einer Aufsteigerin

394 Vgl. Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis, S. 183; ders.: Sozialer Sinn, S. 116 f., wo es u. a. heißt: „Die Neigung zum Verharren in ihrem Sosein, welche […] unter anderem darauf zurückgeht, daß die Handelnden […] dauerhafte Dispositionen aufweisen […], kann Grundlage sowohl von Nichtanpassung wie von Anpassung, von Auflehnung wie von Resignation sein."

an den Tag, wie der Erzähler ausdrücklich betont: „[S]ie hatte niemals die Gewohnheit des braven, jungen Mädchens, das zu älteren Männern ehrgeizig aufblickt, ganz abgelegt“ (MoE 424). Eine alternative, radikalere Form der Liebe als die in der gewöhnlichen Ehe praktizierte kommt ihr deshalb gar nicht in den Sinn: „Am liebsten würde sie ihre Aktion stehen gelassen und Arnheim geheiratet haben, so wie für ein kleines Mädchen alle Schwierigkeiten gut sind, wenn es sie fallen läßt und an die Brust des Vaters stürzt. Aber das unsagbare äußere Wachstum ihrer Tätigkeit hielt sie fest.“ (MoE 423 f.) Sogar zu dieser, dem Erzähler zufolge reichlich infantilen Art der Revolte gegen die eheliche Tristesse im Hause Tuzzi kann sie sich aus Karrieregründen nicht aufraffen, zumal sie die herkömmliche Sexualmoral trotz ihrer späteren sexualwissenschaftlichen Lektüren innerlich nie überwindet: „Sie hielt eine Trennung ein, zwischen sozusagen amtlicher Unkeuschheit und privater Keuschheit, wie eine Ärztin oder eine soziale Fürsorgerin“ (MoE 102). Das äußert sich gerade im Gespräch über außereheliche Beziehungen, wie der Erzähler belustigt kommentiert: „Sie hatte die Miene ihrer ‚amtlichen Unkeuschheit‘ aufgesetzt, eine Art bebrillten Ausdrucks, den sie annahm, wenn ihr Geist ihr befahl, Dinge anzuhören oder zu sagen, die ihrer Seele als Dame eigentlich verboten waren.“ (MoE 819) Anders als Bonadea hält Diotima zwar nicht in ihrer Phantasie, aber doch in ihrer Praxis letztlich der Ehe die Treue, und das einzige, wozu sie sich – selten genug – hinreißen lässt, sind alles in allem wiederum eher infantile Gesten: „[A]ußer Arnheims Hand hatte sie seit den ersten Wochen ihrer Ehe keines anderen Mannes Hand länger als zwei Sekunden in der ihren gehalten“ (MoE 816). Das keusche Händchenhalten ersetzt hier die so ersehnte, „im Geiste“ bereits akzeptierte, realiter jedoch ausbleibende körperliche Vereinigung (MoE 504); der „schwer[e]“ Rausch ist als Ausdruck eines „gerade noch erträglichen geistigen Glückes“ dazu verdammt (MoE 504), sich in ergebnislosem Warten auf jene erträumte Erfüllung zu erschöpfen, „wo Seele und Leib ganz eins“ (MoE 183) wären.[395]

Bei Diotima geht es freilich nicht allein um *hysteresis*, die im eigentlichen Wortsinn ja das Verschwinden jenes sozialen Kontextes voraussetzt, in Bezug auf den ihr Habitus entstanden ist und an dem er dann dennoch festhält. Die

395 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 213, beschreibt „Diotimas dilemmatische Situation“ wie folgt: „Sie ist eingeklemmt zwischen den Ansprüchen ihres Körpers (deren Erfüllung sie unter der Liebesregie ihres Mannes als Beleidigung ihrer Seele begreift) und den Ansprüchen ihrer Seele, die Arnheim befriedigt, der aber ihren Körper ignoriert. / Der gesellschaftliche Dualismus findet hier seinen Ausdruck in der Spaltung von Körper und Seele, die sich in den Figuren Tuzzi und Arnheim manifestiert. Diotimas Liebesansprüche verweisen auf die Notwendigkeit einer Überwindung dieser Spaltung, die ihr aber nicht gelingt.“

Diplomatengattin versucht im Gegenteil, die weibliche ‚Magie' der Leidenschaft vollkommen in den Dienst der Politik zu stellen, und kann daher gar nicht zu einer reziproken Form ‚reiner Liebe' gelangen. Aufgrund ihrer kleinbürgerlichen Herkunft kennt sie Liebe nur als Einsatz der (mit ‚weiblicher Magie' allenfalls zu unterstützenden) männlich dominierten Politik. Ihre habituelle Struktur erhält durch ihre wichtige Rolle in der Parallelaktion plötzlich einen unerwarteten Markt, was für Diotima dann eine derartige Steigerung ihrer Macht bedeutet, dass sie dafür sogar ihre Moral bzw. ihre Ideale über Bord wirft. Damit entspricht sie einer von Bourdieu diagnostizierten Struktur, wonach das Kleinbürgertum zum selben Zeitpunkt sowohl fortschrittlich als auch regressiv sein kann, wenn es nur dem eigenen Fortkommen nützt:

> Letzlich kennt und anerkennt das aufsteigende Kleinbürgertum bei der Entwicklung wie bei der Beurteilung der Praxen kein anderes Kriterium als den Beitrag, den diese Praxen zum sozialen Aufstieg leisten. Und obgleich es gewöhnlich viel *strenger* auf die Einhaltung von Sitte und Anstand achtet als die anderen Klassen […], kann es sich deshalb – ohne daß darin ein Widerspruch gesehen wird – in bestimmten Fällen sehr viel weniger sittenstreng zeigen, als es der herrschenden Moral entspricht, weniger streng auch als die am stärksten auf diese Moral bedachten Fraktionen der herrschenden Klasse, nämlich immer dann, wenn die verurteilten Praxen […] dem Aufstieg dienen.[396]

Genau genommen handelt es sich also geradezu um das Gegenteil eines ‚Hysteresis-Effekts', nämlich um die unerwartete Herausbildung eines spezifischen Marktes für einen bereits bestehenden Habitus, der bisher solche Entfaltungsmöglichkeiten gar nicht hatte. Während Arnheim als Angehöriger des Besitzbürgertums konservativ am verbürgten Modell gesellschaftlich sanktionierter Liebe festhält bzw. dieses letztlich gegen alle emotionalen Irritationen verteidigt, ist Diotima sofort bereit, ihr hehres Ideal ehelicher Treue zu verwerfen.

Bei Arnheim hingegen ist eine teils komplementäre, teils gegenläufige Entwicklung zu beobachten, die charakteristische Züge einer typisch ‚männlichen' Verweigerung gegenüber der ‚reinen' Liebesökonomie trägt. Schon 1926 legt Musil den Ausgang der Liebesgeschichte Arnheims im Gespräch mit Fontana fest: „Im Salon der ‚zweiten Diotima', der Gattin eines Präsidialisten, des Repräsentanten der altösterreichischen Weltbeglückung stößt er auf diese Frau. Zwischen beiden entwickelt sich nun ein ‚Seelenroman', der im Leeren

---

396 Bourdieu: Klassenschicksal, individuelles Handeln und das Gesetz der Wahrscheinlichkeit, S. 185.

enden muß.“ (GW 7, 940) Eine genauere Begründung fehlt hier freilich. Zu dieser Frage erteilt nur der kanonische Romantext Auskunft, und auch das nur indirekt. Der „Seelenroman“ – so könnte man gleichsam emendieren – muss „im Leeren enden“, weil er vor allem auf Seiten Arnheims nicht kompromisslos genug betrieben wird. Der Nabob nämlich spielt die konkrete Möglichkeit einer zwischenmenschlichen Liebe immer mehr gegen seine recht abstrakten, aber umso öffentlichkeitswirksameren prophetischen Einheitsvisionen aus und setzt zuletzt ausschließlich auf Zweitere:

> Was wog nun gegen Erlebnisse von solcher Ausdehnung und Tiefe des Hintergrunds das etwas gewöhnliche der körperlich an eine Frau geknüpften Liebe? Arnheim mußte sich leider gestehen, daß es genau so viel wog wie die sein Leben zusammenfassende Erkenntnis, daß alle Wege zum Geist von der Seele ausgehen, aber keiner zurückführt! Gewiß hatten sich schon viele Frauen naher Beziehungen zu ihm glücklich geschätzt, aber wenn es nicht parasitäre Naturen waren, so waren es tätige, studierte Frauen und Künstlerinnen, denn mit der ausgehaltenen und der selbst erwerbenden Gattung Frau konnte man sich auf Grund klarer Verhältnisse verständigen; die moralischen Bedürfnisse seiner Natur hatten ihn immer in Beziehungen geführt, wo der Instinkt und die ihn begleitenden unvermeidlichen Auseinandersetzungen mit Frauen an der Vernunft einen gewissen Halt hatten. Aber Diotima war das erste Weib, das sein hintermoralisches, geheimeres Leben ergriff, und er sah sie deshalb manchesmal geradezu mit Scheelsucht an. (MoE 392 f.)

Arnheim vergisst auch angesichts seiner so ostentativ verlautbarten affektiven Bedürfnisse nicht seinen Status und das Geschäft, was sich in seiner allmählichen inneren Distanzierung von Diotima zeigt, wie der Erzähler in erlebter Rede zu erkennen gibt: „Sie war schließlich nichts als eine Beamtengattin, von bestem Stil zwar, aber […] er hätte Anspruch auf ein Mädchen aus der amerikanischen Hochfinanz oder dem englischen Hochadel besessen, wenn er sich ganz binden wollte.“ (MoE 393) Damit erinnert die Romanfigur insofern an ihr historisches Modell Rathenau, als dieser den zeitgenössischen Berichten zufolge gegenüber seiner großen Liebe Lili Deutsch ebenfalls stets eine „kühle Zurückhaltung trotz starker Leidenschaft“ an den Tag legte, weil er „Angst vor einem Skandal“ hatte und wusste, „was der für seine Stellung bedeuten könne“; die ihn liebende Lili Deutsch fühlte sich deshalb (ähnlich wie schließlich auch ihr romaneskes Pendant) „hinter die A.E.G. zurückgesetzt“.[397]

---

397 Lili Deutsch über Rathenau und Harden [In: Rathenau – Harden: Briefwechsel 1897–1920, S. 807–812], S. 809; die zitierten Passagen finden sich unter den Eintragungen zum 21. Novem-

Arnheim hingegen hat Diotima zwar zunächst „vorgeschlagen", „sie zu heiraten" – schon „weil er den Situationen des Ehebruchs vorbeugen wollte, die mit einer großen, gewissenhaften Lebenshaltung unverträglich sind" –, doch fehlt es ihm dann „an Entschlossenheit", „auf seine Bitte zurückzukommen." (MoE 502) Seine fortschreitende Distanzierung von ihr – der glatte Gegensatz zu jenem von Bourdieu als Liebesideal apostrophierten „Hingeben seiner selbst und des eigenen Körpers"[398] – führt zuletzt sogar zu einer geänderten Selbstwahrnehmung, was sich etwa darin manifestiert,

> daß ihm seine wachsende Verliebtheit wie eine drohende Schande erschien. Und wenn er in solchen Augenblicken seine Geschäfte mit einer eisigen Überlegenheit aufnahm, wie sie nur ein abgestorbener und zurückgekehrter Geist hat, so erschien ihm die kühle, von nichts zu verunreinigende Vernunft des Geldes im Vergleich mit der Liebe als eine außerordentlich saubere Macht. / Aber das bedeutete nichts, als daß für ihn die Zeit gekommen war, wo der Gefangene nicht begreift, wie er sich die Freiheit hat rauben lassen können, ohne sie bis auf den Tod zu verteidigen. Denn wenn Diotima sagte: ‚Was sind Weltereignisse? Un peu de bruit autour de notre âme …!'[399] – so fühlte er das Gebäude seines Lebens erzittern. (MoE 393)

Wie die zuletzt zitierte Reflexion schon andeutet, setzt bald darauf eine Phase ein, in der Arnheims wachsender innerer Abstand sich zunehmend auch in seinem Verhalten – etwa in der auffallenden Abnahme seiner Wien-Besuche (vgl. MoE 501) – niederschlägt: „‚Ein seiner Verantwortung bewußter Mann' sagte sich Arnheim überzeugt ‚darf schließlich auch, wenn er Seele schenkt, nur die Zinsen zum Opfer bringen und niemals das Kapital!'" (MoE 511) Während der Nabob sich an der „schönen und beziehungsreichen moralischen Form" (MoE 511) seiner persönlichen Einsicht delektiert, unterstellt er mit guten Gründen seinem intellektuellen Gegenspieler Ulrich, dass dieser „nicht nur die Zinsen, sondern das ganze Kapital seiner Seele zum Opfer bringen würde, wenn die Umstände es von ihm verlangten!" (MoE 541) Arnheims ‚reiner' Ökonomie der rationellen Ressourcensicherung auch in emotionalen Belangen steht hier eine ‚antiökonomische' Ökonomie verschwenderischer Verausgabung gegenüber.

---

ber 1927. Vgl. auch eine um das letzte Zitat gekürzte Fassung der Gesprächsnotizen in Kessler: Tagebücher 1918–1937, S. 582 f.; dazu Corino: Musil [2003], S. 873; Brenner: Rathenau, S. 254.

398 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 190.

399 Es handelt sich um ein Zitat aus Ellen Keys Essay *Die Entfaltung der Seele durch Lebenskunst* (dt. 1905); vgl. Tb 1, 163; Tb 2, 101 f.; dazu Arntzen: Musil-Kommentar, S. 241.

Berücksichtigt man mit Bourdieu, dass sich „im politischen Bereich“ patriarchalischer Gesellschaften „die gleiche Arbeitsteilung“ wiederfindet, „die auch für die Religion gilt und den Männern die öffentliche, feierliche, kollektive Religion überträgt, den Frauen dagegen die heimliche und geheime, private Magie“[400], dann erscheinen Männer vor dem Hintergrund der herrschenden Geschlechtertypologien als Vertreter der weithin sichtbaren ‚Kultur‘, Frauen hingegen als Vertreterinnen einer – wie immer definierten – vorderhand unsichtbaren ‚Natur‘. Diese ‚Natur‘ gerät aus der Sicht jener (scheinbare) Selbstverständlichkeiten produzierenden Doxa dann freilich zur *allodoxia*[401] der ‚Unnatur‘, wenn eine Frau die Grenze des privaten Raums verlässt und die ‚männliche‘ Ehre in Frage stellt bzw. die offizielle Politik stört. In der ‚männlichen Herrschaft‘ werden ‚Natur‘ und ‚Unnatur‘ also gleichermaßen auf die Frau projiziert, indem diese einerseits die ambivalente Vorstellung einer ‚natürlichen‘, herrschaftsfreien Liebe im privaten Bereich verkörpert, welche ihre Magie solange entfalten darf, als sie die Herrschaft stützt; andererseits kann die ‚weibliche‘ Leidenschaft jedoch im öffentlichen Bereich sehr schnell zur ‚widernatürlichen‘ Perversion gestempelt werden, wenn sie die Herrschaft gefährdet. Aspekte ‚weiblicher‘ Macht finden deshalb meist im Schatten einer Steigerung ‚männlicher Herrschaft‘ statt, wie an Diotima zu sehen ist. Ihr Rückzug aus der Parallelaktion käme deshalb auch dem Verlust ‚weiblicher Magie‘ als einer Stütze ‚männlicher Herrschaft‘ gleich und wäre mithin genauso irritierend wie eine direkte Störung der politischen Sphäre durch die ‚Magie‘ der Liebe. Für Arnheim erscheinen Diotimas sexuelle Wünsche daher als ‚Unnatur‘, auf die er sich nicht einlassen kann, weshalb er auf der bloßen *Idee* der Liebe ohne körperliche Verwirklichung beharrt. Nur in platonischer Form ist sie für ihn ‚legitim‘.

Am Beispiel der scheiternden Liebe zwischen Diotima und Arnheim, aber auch an jener zwischen Gerda und Hans Sepp, lässt sich das Ungenügen von Luhmanns rein semantischer Analyse der modernen Liebe veranschaulichen, die mit ihren inspirierenden Detailbeobachtungen im symbolischen Bereich verharrt, soziale Positionen und stratifikatorische Differenzen indes vernachlässigt.[402] Eine sich ‚unmittelbar‘ einstellende passionierte Zuneigung ist für

400 Bourdieu: Entwurf einer Theorie der Praxis, S. 91.

401 Gemeint ist mit dem oben (vgl. den Abschnitt zu Hans Sepp in Kap. II.2.1) schon verwendeten Begriff der *allodoxia* nach Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 42, jener sozial induzierte „Wahrnehmungs- und Bewertungsfehler, der darin besteht, etwas für etwas ganz anderes *zu erkennen*“. Mehr dazu ebd., S. 386 u. 506; ders.: Meditationen, S. 184 u. 238.

402 Vgl. Luhmann: Liebe als Passion, bes. S. 21–39. Gerade auf Luhmanns Buch hat sich die Musil-Forschung bei ihrer Interpretation der Geschwisterliebe indes gern bezogen: vgl. Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 12 f. u. 265 (Anm. 1); Zingel: Ulrich und Agathe, S. 106.

sich genommen kaum ein Gegenstand einer hinlänglichen soziologischen Deutung des Entstehens von Liebe, wenn dabei deren soziale Möglichkeitsbedingungen ausgeblendet bleiben. Wo der ‚Liebescode' herrscht, ohne dass die traditionelle Geschlechterordnung erschüttert wird[403], führt dies zur einer den Code ‚anerkennenden Verkennung' sozialer Hierarchien bzw. zu ‚Liebesallodoxien', wie man solche Formen des Einverständnisses mit der Vorstellung bedingungsloser Reziprozität nach Bourdieu nennen könnte. Sie vermögen meist nicht dauerhaft verwirklicht zu werden, weil just ihre zwar geleugnete, aber nach wie vor wirksame soziale Prägung sie daran hindert. Zwischengeschlechtliche Liebe ist unter den Bedingungen der ‚männlichen Herrschaft' schlechterdings nicht in Absehung von der Geschlechterdifferenz und der Möglichkeit einer Umkehr bestehender Machtverhältnisse zu verstehen.[404] Wird dies dennoch angestrebt, droht der Versuch entweder in plane Ideologie umzukippen – wie im Beispiel Gerdas, die einer besonderen ‚Liebesallodoxie' anhängt –, oder er gerät zum Instrument einer bloßen Aufstiegsstrategie – wie bei Diotima, die ihre eigenen Ideale recht schnell über Bord wirft, wenn ihr das dienlich erscheint. Eine Störung der ‚männlichen Herrschaft' durch die ‚Magie' der Liebe bzw. durch mystische Verschmelzungserlebnisse kann mit Musil, der die gesellschaftskonstitutive Opposition zwischen ‚privat' und ‚öffentlich' anhand seiner Liebesmystik in Frage stellt, als Überwindung der ‚männlich' bestimmten Zuordnung von ‚Natur' bzw. ‚Unnatur' der Frau gedeutet werden. Ulrichs und Agathes ‚Eigenschaftslosigkeit' verheißt demnach eine Aufhebung festgefügter Geschlechterkonzeptionen und somit auch der Grenze zwischen ‚Natur' und ‚Unnatur' der Leidenschaften. Arnheim hingegen muss eine solche Haltung kategorisch ablehnen, weil sonst die auch genderrelevante Differenz zwischen Ökonomie und Liebe, Vernunft und Verschwendung obsolet werden würde.

Die skizzierte Dichotomie zwischen Arnheims ‚reiner' Ökonomie der Ressourcensicherung auch in emotionalen Belangen und Ulrichs ‚antiökonomischer' Ökonomie der Verausgabung – die noch weiter auszuführen und zu differenzieren sein wird[405] – verweist auf die romanstrukturelle Funktion der seraphischen Liebe zwischen Diotima und Arnheim insgesamt, die Musil bereits in seinem Arbeitsheft 21 skizziert hat: Sie stellt „als prätentiöse

403 Vgl. dagegen die optimistische Pauschaldiagnose von Luhmann: Liebe als Passion, S. 202: „Die Unterschiede der Geschlechter, die in allen Liebes-Codes bisher hervorgehoben wurden und um die herum Asymmetrien konstruiert und gesteigert wurden, schleifen sich ab."

404 Vgl. dazu Becker: Liebe, S. 628 u. passim.

405 Vgl. den Abschnitt zu Ulrich und Arnheim im Kap. II.3.2.

Unentschlossenheit“ eine negative Kontrastfolie dar und bereitet als solche die Darstellung der alle Konventionen brechenden Geschwisterliebe zwischen Ulrich und Agathe vor. Im Unterschied zum kompromisslosen ‚Möglichkeitsmenschen‘ Ulrich empfindet der konziliante ‚Wirklichkeitsmensch‘ Arnheim als Liebender ein ungekanntes „Gefühl der Unsicherheit“, wähnt sich angesichts seiner inkommensurablen Leidenschaft sogar zunehmend in einem „Sumpf“ und bedarf „[d]esto nötiger“ einer „feste[n] Haltung“, weshalb er ein „[b]ürgerliches Geschehen“ inklusive bald wieder fallengelassener „Heiratsidee“ in Gang setzt, vor allem aber weiterhin „Geschäfte hinter dem Rücken Diotimas“ betreibt (Tb 1, 588), also der ‚ökonomischen‘ Ökonomie den Vorzug vor der Liebesökonomie des *symbolischen* Tausches gibt. Auch in seinem Gespräch mit Fontana hat Musil auf die distinktive Funktion der „Parallele“ zwischen den sich liebenden Geschwistern und „dem Paar: Diotima und Wirtschaftsheld“ hingewiesen, die veranschauliche, inwiefern die Welt auf das von Arnheim verkörperte „Böse“ angewiesen sei, um sich zu bewegen: „Würde er keine Geschäfte machen, könnte er keine Seele haben; nicht wegen des Geldes, das man braucht, um sich eine leisten zu können, sondern weil das Heilige ohne das Unheilige ein regloser Brei ist. Auch diese Zweiheit ist bedingt und notwendig.“ (GW 7, 940) Diese relationale Struktur gilt freilich nicht allein innerhalb der scheiternden Liebe zwischen Diotima und Arnheim, sondern insbesondere auch hinsichtlich der so anders gearteten Beziehung zwischen Agathe und ihrem Bruder Ulrich, der weder „hinter dem Rücken“ der Geliebten noch sonst wo Geschäfte betreibt. Entsprechendes hat schon Pekar konstatiert, wenn er – in einer gewissen Spannung zu seinem ausschließlich auf Diskursphänomene ausgerichteten Ansatz – als Fazit seiner Überlegungen zu Diotima und Arnheim festhält, „daß die Liebesbeziehung“ der beiden „im Zentrum der Gesellschaft steht. Beide sind überangepaßte Gesellschaftsmitglieder, die den Sprung aus der Ideologie (hier der Seelenideologie) nicht schaffen“.[406] Mit anderen Worten: „Die seelenideologische Fassung dieser Liebe funktioniert nicht. Die Nichterfüllung der Ansprüche des Körpers, die von dieser Liebesfassung ausgegrenzt sind, führt zum Scheitern. Da die Ideologie nie überwunden wird, vernichtet sie am Ende die Liebe. Ulrich und Agathe können aus dieser ‚Parodie‘ einer Liebe nur lernen (vgl. MoE 1833), wie man es nicht machen soll.“[407]

406 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 221.

407 Ebd., S. 222. Unter gänzlicher Absehung von Arnheim vermutet auch Leue: Diotima: „Seelenriesin“ und „Riesenhuhn“, S. 342 f.: „Ulrich erprobt sich an Diotima, sozusagen als Vorbereitung auf Agathe. […] Er erkennt, daß dieses Prinzip nicht zum ‚anderen Zustand‘ führt, daß der

Diotimas und Arnheims letztlich platonische Liebe à la hausse steht zudem in einem Kontrast zur antiplatonischen Liebe à la baisse, welche die neunzehnjährige Rachel und der sechzehnjährige Soliman ebenfalls außerehelich praktizieren.[408] Bei der Dienerschaft kommt es im Gegensatz zu ihrer Herrschaft konsequent zum ersten Koitus (vgl. MoE 601–605), dem eine Schwangerschaft (vgl. MoE 1027) und ständiger Wechsel zwischen Reue und erneuter Lust bei Rachel folgen (vgl. MoE 1488 f.). Während hier also ‚reine' Körperlichkeit über die Moral obsiegt, verhält es sich dort gerade umgekehrt. In den solcherart komplementären Fällen aber handelt es sich jeweils um glücklose und unbefriedigende Formen der Liebe, die den Aporien der zeitgenössischen Gesellschaft nicht entkommen können und denen die mehr anti- als asoziale, ‚letzte Liebesgeschichte' zwischen Ulrich und Agathe eine zumindest augenblickshafte Realisierung von Glück entgegenstellen sollte.

Die „letzte Liebesgeschichte" als Experiment der Androgynie: Ulrich und Agathe

Wie Ernst Hanisch in seinem Buch über *Männlichkeiten* im 20. Jahrhundert ausführt, hat die „Krise der Männlichkeit in der Wiener Moderne" die Entwicklung dreier „gegensätzliche[r] Entwürfe" zur Lösung dieser Krise hervorgebracht, nämlich (1.) „den utopischen Entwurf der erlösenden Weiblichkeit, in der Extremform die Verherrlichung der Hure (Kraus, Trakl)", (2.) „die Lösung des Geschlechterkampfes durch die Vision des Androgynen" und (3.) „die Verhärtungen der militärischen Männlichkeit".[409] Alle drei historisch diagnostizierten Konzepte finden auch im *Mann ohne Eigenschaften* ihren Niederschlag, wenngleich das erste in den weiblichen Romanfiguren Leona und Bonadea, das letzte in der männlichen Figur Meingast verzerrt und ins Lächerliche transponiert erscheint. Einzig die Aufhebung des sozial und diskursiv festgefahrenen Geschlechtergegensatzes durch „die Vision des Androgynen" ist bei Musil nahezu uneingeschränkt positiv konnotiert, ohne aber in eine ambivalenzfreie erzählerische Apotheose umzuschlagen. Auch hier bestätigt sich wiederum die Differenziertheit der narrativen Konstruktion, die den mit deutlich utopischem Potenzial ausgestatteten Versuch der ‚antisozia-

‚andere Zustand' ein anderes Gesicht haben muß als das von Diotima gelebte und ausgesprochene. So kann Diotima nur noch als eines der Negativerlebnisse, die den Weg zur Schwester bereiten, gelesen werden."

408 Vgl. Dunker: Soliman und Rachel/„Rachelle", S. 60 f.

409 Hanisch: Männlichkeiten, S. 28. Hanisch beruft sich dabei auf Le Rider: Das Ende der Illusionen, S. 105–228, sowie auf Anderson: Otto Weininger's Masculine Utopia, S. 433–453.

len' Geschwisterliebe angesichts der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Realitäten von Anbeginn der Romankonzeption zum Scheitern verurteilt hatte. So bestätigt Musil zum geplanten Ende seines Romans im bereits mehrfach zitierten Gespräch mit Fontana (1926): „Daß Krieg wurde, werden mußte, ist die Summe all der widerstrebenden Strömungen und Einflüsse und Bewegungen, die ich zeige." (GW 7, 941) Zwar bricht der Krieg in den fertiggestellten Romanteilen noch nicht aus; an entscheidenden Stellen des Handlungsverlaufs wird der im Möglichkeitsdenken schwelgende oder gar im ‚anderen Zustand' befindliche Ulrich indes von dessen drohender Wirklichkeit auf den profanen Boden der Tatsachen zurückgeholt, so dass ihm – wie bereits zitiert[410] – etwa seine Lieblingsgedanken nur noch „lächerlich" vorkommen: „Wie mit einem Blick durch ein rasch geöffnetes Fenster fühlte er, was ihn wirklich umgab: die Kanonen, die Geschäfte Europas." (MoE 826) Ausdrücklich erwähnen auch mehrere erzählerische Prolepsen die gewaltsame „Folgerung", die „der große Krieg" aus dem allenthalben spürbaren, doch sowohl unerfüllten wie auch unbewältigten Liebes- und Gemeinschaftsbedürfnis als dessen Kehrseite gezogen habe (MoE 482 f.) – nicht im geschichtsphilosophischen Sinn einer kausalen Notwendigkeit, sondern einer sozialpsychologischen Dynamik.

Der innerhalb des Romankosmos radikalste Versuch einer Überwindung der ‚Scheidungen des Menschentums' im Sinne einer „körperlich-seelischen Mischung beider Geschlechter"[411] besteht in der gesellschaftlich diskreditierten ‚Geschwisterliebe' der beiden Hauptfiguren Ulrich und Agathe, wie schon eine Prolepse aus dem Kapitel „Heilige Gespräche. Wechselvoller Fortgang" bedeutungsvoll zu verstehen gibt:

> [W]er das, was zwischen diesen Geschwistern vorging, nicht schon an Spuren erkannt hat, lege den Bericht fort, denn es wird darin ein Abenteuer beschrieben, das er niemals wird billigen können: eine Reise an den Rand des Möglichen, die an den Gefahren des Unmöglichen und Unnatürlichen, ja des Abstoßenden vorbei, und vielleicht nicht immer vorbei führte; ein ‚Grenzfall', wie das Ulrich später nannte, von eingeschränkter und besonderer Gültigkeit, an die Freiheit erinnernd, mit der sich die Mathematik zuweilen des Absurden bedient, um zur Wahrheit zu gelangen. (MoE 761)

410 Vgl. Kap. I.3.2.

411 So Neumann: Androgynie und Inzest, S. 155, zur gedanklichen ‚Figur des Dritten', „das zwischen den beiden schwebt" und das Musil mit den unterschiedlichsten Namen bezeichnet. Dazu auch Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 133–137.

Ulrich und Agathe erscheinen hier als „die verrufenen Individualisten" (M V/1/38) innerhalb einer Gesellschaft, die sie beide ablehnen. Das bedeutet aber keineswegs, dass sie einem übersteigerten Individualismus frönen – ganz im Gegenteil: Die von Ulrich und Agathe gebildete „Familie zu zweien" (MoE 715) fungiert romanstrukturell vielmehr als Gegenmodell zu jener „Selbstsucht zu zweien", die Ulrich an der frühen Ehe zwischen Walter und Clarisse so „unangenehm" gewesen ist (MoE 54), und sie tut das gerade durch ihre ‚neomystische' Aufladung, wie eine Notiz vom November 1928 nahelegt, die den ‚Zustand der Liebe' von den üblichen subjektivistischen Auffassungen abhebt: „Im anderen Zustand rührt das Persönliche an das Geheimnis des Personseins. (an das per-sonare nach Klages) Es ist nicht Subjektivität. Man ist fast schon unpersönlich, nach der entgegengesetzten Richtung wie bei Objektivität." (M I/1/75) Ein rein individualistisches Verständnis des ‚anderen Zustands' im Sinne romantischer Subjektivität, wie es von der Forschung wiederholt vertreten wurde[412], findet sich auch von der Romanfigur Ulrich selbst zurückgewiesen, der etwa im Kapitelentwurf „Sonderaufgabe eines Gartengitters" aus dem Jahr 1934 – einer frühen Fassung des späteren Kapitelentwurfs „Versuche ein Scheusal zu lieben" – stattdessen eine doppelseitige Struktur mit Betonung der ‚Allozentrik'[413] skizziert:

> Ich habe das großartig flunkernde Begriffspaar ‚egozentrisch und allozentrisch' erfunden. Die Welt der Liebe wird entweder egozentrisch oder allozentrisch erlebt; die gewöhnliche Welt kennt aber nur Egoismus und Altruismus, ein im Vergleich damit zanksüchtig-vernünftiges Bruderpaar. Egozentrisch sein heißt fühlen, als trüge man im Mittelpunkt seiner Person den Mittelpunkt der Welt. Allozentrisch sein heißt, überhaupt keinen Mittelpunkt mehr haben. Restlos an der Welt teilnehmen und nichts für sich zurücklegen. Im höchsten Grad, einfach aufhören zu sein. Ich könnte auch Hereinwendung der Welt und Hinauswendung des Ich sagen. Es sind die Exta-

412 Vgl. etwa Schmidt: Die Geschichte des Genie-Gedankens, Bd. 2, S. 286 f. Demnach „verliert" der mit dem ‚anderen Zustand' experimentierende Ulrich „sich in seiner privaten Innerlichkeit", ja er erliege der „Gefahr einer in weltlosen und narzißtischen Subjektivismus mündenden Autonomie. Indem der Geniale sich in permanentem Regreß seines transzendentalen Ichs zu bemächtigen versucht – eine Forderung, die sich Musil im Rückgriff auf ein an Fichte erinnerndes Wort des Novalis […] notiert –, versäumt er sein empirisch-reales Ich." Konträr die Deutung bei Neumann: Androgynie und Inzest, S. 175 f.; vgl. auch Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 271 f.

413 Vgl. schon Goltschnigg: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften", S. 344. Fuld: Die Quellen zur Konzeption des anderen Zustands, S. 667, führt Musils Begriffsbildung auf die Kulturpsychologie Hans Blühers zurück.

> sen [sic] der Selbstsucht und Selbstlosigkeit. Und obwohl die Extase scheinbar ein Auswuchs des gesunden Lebens ist, darf man scheinbar auch sagen, daß die moralischen Begriffe des gesunden Lebens eine Verkümmerung ursprünglich ekstatischer sind. (MoE 1407)

Ulrich hat freilich ein waches Bewusstsein davon, dass der geschwisterliche Altruismus stets mit einer egoistischen Kehrseite einhergeht – und umgekehrt: „Für einen anderen leben wollen, ist nichts als das Fallissement des Egoismus, der nebenan ein neues Geschäft mit einem Sozius eröffnet." (MoE 876) Dementsprechend betont Musil in einem Brief vom 31. Mai 1931 an seinen Freund Franz Blei, dem er für einen einschlägigen Bericht über die tendenziell inzestuöse Beziehung zwischen dem extrem ichbezogenen François René de Chateaubriand und dessen schwärmerischer Schwester Lucile während der gemeinsamen Kinderzeit dankt, seinen nicht bloß individualpsychologischen Fokus bei der romanesken Gestaltung der Geschwisterliebe: „[I]ch bin überzeugt, daß diese Verhältnisse häufiger sind, als man annimmt, und es würde lohnen, das einmal zu untersuchen. Mein Weg scheint aber nicht so zu gehn, denn im Lauf der Arbeit komme ich, soviel sich sehen läßt, immer weiter vom persönlichen Komplex ab, zum sozialen, den das bedeutet." (Br 1, 519) Nimmt man diese Selbsterläuterung ernst, dann geht es Musil weniger um die individuelle Seite der im Roman gezeichneten Geschwisterliebe, sondern um den sozialen Zusammenhang, den sie bezeichnet. Mit Ulrichs Worten: „Im Grunde ist es ein Protest gegen die Welt!" (MoE 939) Welche Implikationen diese antisoziale Liebeskonzeption im Einzelnen hat, die strukturell dem ‚Tristan-Modell' entspricht[414], versucht der abschließende Teil des vorliegenden Kapitels zumindest ansatzweise zu ergründen. Zunächst sei jedoch knapp die Vorgeschichte der Liebe zwischen Ulrich und Agathe rekonstruiert.

Wie bereits erwähnt[415], sind die beiden – ursprünglich sehr innig verbundenen – Geschwister Ulrich und Agathe nach dem frühen Tod der Mutter getrennt voneinander in unterschiedlichen Internaten aufgewachsen:

> Es hatte zu den Eigentümlichkeiten des alten Herrn gehört, der sie so sorgenvoll voneinander benachrichtigte, daß er die beiden in zartem Alter […] aus dem Haus tat; sie waren in getrennten Instituten erzogen worden, und Ulrich, der nicht guttat, hatte oft nicht auf Urlaub kommen dürfen, so daß er seine Schwester eigentlich schon seit ihrer Kindheit, wo sie sich allerdings sehr geliebt hatten, nicht mehr recht wieder-

414 Vgl. Zehl-Romero: Musils „letzte Liebesgeschichte", S. 622 f.

415 Vgl. dazu die einschlägigen Informationen in Kap. II.2.1 und II.2.2.

> gesehen hatte, ein einziges längeres Beisammensein ausgenommen, als Agathe eine Zehnjährige war. (MoE 673)

Die getrennte Sozialisation hat ihre sozial differenzierende Wirkung insbesondere deshalb uneingeschränkt entfalten können, weil vor dem Tod des Vaters lange Zeit überhaupt kein direkter Kontakt zwischen den beiden bestand. Insofern könnte eine große gegenseitige Fremdheit zwischen den Geschwistern angenommen werden. Allerdings haben sowohl Agathe als auch Ulrich zum Zeitpunkt ihres erneuten Zusammentreffens „mit ihrem bisherigen Leben gebrochen", wie Astrid Zingel hervorgehoben hat: „Seiner Suche nach dem ‚rechten Leben' entspricht Agathes Sehnsucht danach, einmal ‚einverstanden mit sich selber zu leben', wobei keiner der beiden zu Anfang sagen kann, wie ihre Wünsche erfüllt werden können."[416] Eine Voraussetzung für beide, ihrem Ansinnen näher zu kommen, ist zunächst einmal das so distanziert konstatierte „Ableben" des gemeinsamen „Erzeugers" (MoE 655):

> Der Tod des Vaters als Repräsentant der autoritären, traditionellen Ordnung, gegen die die Geschwister aufbegehren, der nie selbst in Erscheinung tritt und dennoch, durch seine schriftlichen Ermahnungen, in auffälliger Weise Macht über seine Kinder hat, ist sowohl für Agathe als auch für Ulrich von einschneidender Bedeutung. Erst nach seinem Tod können Agathe und Ulrich je ihre Welt verlassen und wieder vereint werden.[417]

Als weitere romanstrukturelle Voraussetzung ihrer Annäherung kann die Parallelität von Ulrichs Beziehungsunfähigkeit (vgl. MoE 265 u. 284) und Agathes entweder kurzen oder unglücklichen Ehen (vgl. MoE 672 f. u. 756–758) gelten. Wie Ulrichs selbstkritisches ‚Geständnis' über seine früheren Frauenbeziehungen zeigt, die er sämtlich „Karikaturen [s]einer Laune" nennt, „also eigentlich nur Beispiele [s]eines Unvermögens, in natürliche Beziehungen zu anderen Menschen zu treten" (MoE 899), sieht er hier selber ein großes Defizit. Entsprechendes gilt auch für Agathe: Komplementär zu ihrem Bruder, der nach eigener Aussage „immer nur Geliebte gehabt" hat, zu denen er „in einem Mißverhältnis stand" (MoE 899), ist sie spätestens nach dem frühen Verlust ihres ersten Mannes – und lange vor dem Beginn ihrer nächsten Ehe – emotional nicht mehr bindungsfähig (vgl. MoE 728 u. 732).

---

416 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 73; vgl. Aurnhammer: Androgynie, S. 290.
417 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 73.

Musil hat den Beginn des Zweiten Buchs – die Ankunft Ulrichs im elterlichen Totenhaus und das dort stattfindende Wiedersehen mit der Schwester – nachgerade „wie den Beginn eines neuen Romans gestaltet“[418]. Kompositionell entspricht die im Vergleich zum Ersten Buch grundlegend veränderte Szenerie etwa dem ersten Auftritt „Anmutige Gegend“ von Goethes *Faust II*, der einen nach Margaretes Tod wie ‚neugeborenen‘ Helden vor Augen führt.[419] Bei Musil figuriert zwar nicht unmittelbar ein ‚heilsamer Schlaf‘ des problematischen männlichen Protagonisten; ein solcher gerät im sozioanalytischen Roman der Moderne (wie auch das Konzept der ‚Heilung‘ eines schuldbeladenen Helden überhaupt) vielmehr unter den Verdacht des problematischen Vergessens und Verdrängens. An die Stelle des faustischen Schlafes tritt – für den ‚intellektuellen‘ Anspruch des Romans durchaus bezeichnend – eine einsam durchwachte und durchdachte Nacht, in der Ulrich „verschiedenes in Ordnung zu bringen“ trachtet (vgl. MoE 662–665, Zit. 662). Agathe hingegen, als Frau wie Gretchen eindeutig Opfer der herrschenden Verhältnisse, gibt sich tatsächlich „einer Art Genesungsschlaf“ hin (MoE 676). Sie knüpft (anders als offenbar Ulrich) auch große Erwartungen an ihr Wiedersehen: Als sie die Nachricht empfängt, dass er komme, sagt sie sich: „Hoffentlich werde ich jetzt zum letzten Mal schläfrig sein“ (MoE 676).[420] Im Unterschied dazu denkt der Bruder erst unmittelbar vor der Wiederbegegnung und „nicht ohne Besorgnis an seine in der Provinz verheiratete Schwester, der er nun wohl in wenigen Minuten begegnen sollte. Er hatte schon während der Reise an sie gedacht, denn er wußte nicht viel von ihr.“ (MoE 672) Besonderes Kopfzerbrechen bereitet ihm Agathes Heirat mit Hagauer, „der ihm mißfiel“: „Bei dieser zweiten Hochzeit vor fünf Jahren war er […] dabei gewesen und hatte seine Schwester durch einige Tage gesehn; aber er erinnerte sich nur, daß diese Tage wie ein Riesenrad aus lauter Weißzeug waren, das sich unablässig drehte.“ (MoE 673) Ulrich mag „den zweiten Mann“ Agathes „nicht ausstehen: dies war das einzig Sichere! Nicht nur nach dem persönlichen Eindruck mochte er ihn nicht, sondern auch nach einigen Büchern von ihm, die er gelesen hatte, und es konnte schon sein, daß er seither seine Schwester nicht ganz unabsichtlich aus dem Gedächtnis verloren hatte.“ (MoE 673) Mehr noch: „[E]r mußte sich gestehn, daß er sich sogar in dem letzten Jahr, wo er an so vieles gedacht hatte, kein einziges Mal an sie erinnert hatte, und noch

418 Aurnhammer: Androgynie, S. 289.
419 Vgl. Goethe: Faust, S. 203–206 (V. 4613–4727). Durch sein zweifelhaftes Verhalten, das zum Tod Gretchens geführt hatte, hat Heinrich ja eine gehörige Portion Schuld auf sich geladen.
420 Vgl. Zingel: Ulrich und Agathe, S. 72 f.

bei der Todesnachricht nicht.“ (MoE 674) So entbehrt es nicht einer gewissen Konsequenz, dass er sie seit ihrer Hochzeit „weder wiedergesehn, noch einen Brief mit ihr gewechselt“ hat (MoE 673). Selbst den eher kärglichen brieflichen Berichten des Vaters über Agathe hat Ulrich „bedauerlicherweise niemals seine Aufmerksamkeit geschenkt“ (MoE 673). Dennoch freut er sich unwillkürlich auf die „zwei oder drei Tage“, die er wie in einer „Klausur von unbegrenzter Dauer“ „neben seiner Schwester verbringen werde“ (MoE 674). Agathes provokante Missachtung der gesellschaftlichen Gepflogenheiten einer angemessenen Begrüßung, die man gemeinhin als Unfreundlichkeit oder gar Desinteresse verbuchen würde, überrascht Ulrich hingegen positiv:

> Daß sie weder zur Bahn, noch ans Haustor kam, erschien ihm allerdings als ein vertrauenerweckender Zug, und es zeigte sich darin eine gewisse Verwandtschaft des Empfindens, denn genau genommen wäre es ebenso unbegründet gewesen, ihm entgegenzueilen, wie wenn er selbst, kaum angekommen, an die Bahre seines Vaters hätte stürzen wollen. (MoE 675)

Zunächst jedoch zeigt sich Ulrich ein wenig verstört: „Sie hätte mich doch wenigstens in der Wohnung gleich begrüßen sollen!“ (MoE 675) Diese konventionelle Erwartung und die aus ihrer Enttäuschung resultierende Gemütsregung ist insofern bezeichnend, als sie dem Mann ohne Eigenschaften die selbst für ihn erstaunliche, weil um gesellschaftliche Rücksichten völlig unbekümmerte, radikale Kompromisslosigkeit Agathes vor Augen führt. Aus einer unklaren Trotzhaltung will Ulrich die Schwester seine gemischte Empfindung spüren lassen, indem er für ihre erste Begegnung einen wenig respektvollen Anzug wählt:

> Er wollte die Kleidung wechseln, und dabei kam ihm der Einfall, einen pyjamaartigen Hausanzug anzulegen, der ihm beim Auspacken in die Hände fiel […], und es lag ein wenig Zurechtweisung in der unbekümmerten Wahl dieses Kleidungstücks, obwohl das Gefühl, seine Schwester werde schon irgendeinen Grund für ihr Verhalten haben, der ihm gefallen könne, auch erhalten blieb und dem Umkleiden etwas von der Höflichkeit verlieh, die in dem zwanglosen Ausdruck des Vertrauens liegt. / Es war ein großer, weichwolliger Pyjama, den er anzog, beinahe eine Art Pierrotkleid, schwarzgrau gewürfelt und an den Händen und Füßen ebenso gebunden wie in der Mitte; er liebte ihn wegen seiner Bequemlichkeit, die er nach der durchwachten Nacht und der langen Reise angenehm fühlte, während er die Treppe hinabstieg. Aber als er das Zimmer betrat, wo ihn seine Schwester erwartete, wunderte er sich sehr über seinen Aufzug, denn er fand sich durch geheime Anordnung des Zufalls einem großen, blon-

> den, in zarte graue und rostbraune Streifen und Würfel gehüllten Pierrot gegenüber, der auf den ersten Blick ganz ähnlich aussah wie er selbst. (MoE 675 f.)

Wiederum erweist sich die vergleichsweise größere Unbekümmertheit der Schwester für gesellschaftliche Konvenienzen, da sie den legeren Hausanzug im Unterschied zum Bruder ganz ohne despektierliche Hintergedanken angelegt hat. Abgesehen von dieser kleinen Differenz zeugt die ohne jede Absprache so ähnlich gewählte Kleidung der beiden bei ihrem ersten Wiedersehen tatsächlich von jener „Verwandtschaft des Empfindens“, die Ulrich schon in Agathes provokanter Abwesenheit bei seiner Ankunft wahrgenommen hat: Die Geschwister wirken sogleich wie „die vertrautesten Leute auf der Welt“ (MoE 674). Die analoge Kleiderwahl hat darüber hinaus auch eine wichtige romanstrukturelle Funktion: „Die Pierrot-Kleidung symbolisiert bei Bruder und Schwester ihr Verlassen der Vater-Welt (daher auch die Begegnung anläßlich des Todes ihres Vaters), den Austritt aus ihren nach Geschlecht aufgestellten Rollenidentitäten“[421] – und damit einen weiteren Schritt in die angestrebte gesellschaftliche ‚Eigenschaftslosigkeit‘. Ganz unwillkürlich ruft Agathe aus: „‚Ich habe nicht gewußt, daß wir Zwillinge sind!‘ […], und ihr Gesicht leuchtete erheitert auf.“ (MoE 676) Dieses ‚Aufleuchten‘ drückt nicht allein „das Erkenntnismoment des Wiedersehens“ in der Funktion einer herkömmlichen Anagnorisis aus, sondern zeigt überdies im Sinne des Androgyniediskurses, dass „sich die Geschwister durch ihre fast gleichen Pierrot-Anzüge als spiegelbildliche *symbola* erkennen“.[422] Achim Aurnhammer interpretiert die Bedeutung des Pierrotkostüms, das von der Musil-Forschung vor ihm übersehen worden sei, wie folgt:

> Genaugenommen liegt eine Verschmelzung zweier Typen der *Commedia dell'arte* vor, das Domino-Muster stammt von Harlekin, von Pierrot der Schnitt der Kleidung. Die Kontamination ist nicht verwunderlich, denn beide sind sich sehr ähnlich. Harlekin besitzt keine Identität; daraus resultiert seine Vorliebe für Verkleidungen. Der häufige Wechsel von Männer- und Frauenkleidern verrät zudem, wie schwankend sein Zugehörigkeitsgefühl zu einem Geschlecht ist. So erscheint das hermaphroditische Kostüm (halb Mann, halb Frau), das er oft trägt, als angemessener Ausdruck seiner eigenschaftslosen Natur. Sein Doppelgänger Pierrot verkörpert in ähnlicher Weise ein bisexuelles Wesen. Beider weiblicher Widerpart, Colombina, stellt nicht nur eine Projektion des Harlekin- bzw. Pierrotkostüms ins Weibliche dar. Sie verkörpert, wie

421 Schwartz: Musils Frauenbild, S. 323.
422 Aurnhammer: Androgynie, S. 289.

ihre anderen Namen Pierrette und Archecchina beweisen, den Doppelgänger im anderen Geschlecht.[423]

Neben der Funktion, „Eigenschaftslosigkeit und Hermaphroditismus literarisch zu beglaubigen“, stellen „Musils durchaus zeittypische Anleihen bei der *Commedia dell'arte*“ demnach auch „ein analoges Leitbild für den geschwisterlichen Rekurs bereit, ein Leitbild, das allerdings in seiner modischen Beliebigkeit einem Zerrbild verdächtig nahekommt“.[424] Aurnhammer beruft sich in seiner motivgeschichtlichen Beweisführung auf Ulrichs topische Identifikation der Agathe als seine „Kolombine“ (MoE 1086) bzw. seine „Eigenliebe“ (MoE 899). Der Anspielungshorizont der Anagnorisisszene zwischen den Geschwistern scheint durch solche allgemeinen motivlichen Entschlüsselungen allerdings keineswegs ausgeschöpft.[425]

Zur historisch präziseren Deutung der Episode ist ein Blick in Musils eigenen kleinen Essay *Erinnerung an eine Mode* (1912) aufschlussreich: Demzufolge ermöglicht es nämlich erst Agathes ‚männlich' konnotierter Pierrotanzug dem Bruder, sein Bild von ihr als Frau von aller gendertypischen Konventionalität zu befreien. Mehr noch – das ungewohnte Kleidungsstück verleiht der Schwester eine bisher ungekannte erotische Ausstrahlung auf Ulrich: Denn Frauen in Männerkleidung können „dem Mann, wenn er sie einen Augenblick wie seinesgleichen angesehen hat und dann den Ausdruck, den er so zum ersten Male an ihnen wahrnimmt – seine von allem konventionellen Beiwerk befreite Vorstellung zurückbiegend – wieder mit der normalen geschlechtlichen Einstellung verbindet, ein ungeheures Feld neuer erotischer Nuancen eröffnen.“ (GW 8, 984) Unabhängig von der zeitgebundenen patriarchalischen Kleiderordnung um 1900 werde – so zumindest Musil – die „verblüffende“ Schönheit des weiblichen Körpers gerade „am Mann gemessen“ offensichtlich.[426] Wenn sich nun Ulrich und Agathe bei ihrer ersten Begegnung nach langer Zeit fast identisch gekleidet gegenüberstehen, dann entspricht dies der abschließend skizzierten Utopie aus dem frühen Essay, die darauf hinaus-

423 Ebd.

424 Ebd., S. 289 f.

425 Vgl. auch die Analyse von Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 129–132.

426 Musil differenziert in der Folge: „Die Stärke der Wirkung hängt natürlich gerade mit dem heute sonst noch bestehenden Trachtunterschied zusammen, mit der Fremdheit dessen, Frauen wie Männer anzusehen. Später muß sich dies schwächen. Aber auch dann, wenn man die Frau bloß nicht anders ansieht – sondern ohne Gewohnheitsforderungen, rein formell – bleibt das ihr Vorteil. Denn am Mann gemessen, haben noch ramponierte Frauen verblüffende Schönheiten.“ (GW 8, 984)

läuft, dass einzelne Menschen sich nicht mehr primär über ihre Zugehörigkeit zu einem scheinbar übergeordneten ‚schwachen‘ oder ‚starken‘ Geschlecht definieren, sondern dieses sich in einem je individuellen – zwar nach wie vor gesellschaftlich codierten, aber nicht mehr kollektiv aufgezwungenen – Charakter manifestiert. In Musils Worten: „Nicht mehr der unpersönliche Geschlechtsunterschied hätte sich in der Kleidung auszudrücken, sondern der das Geschlecht vertausendfachende Unterschied der Persönlichkeiten“ (GW 8, 984), der somit die als ‚Eigenschaftlichkeit‘ überkommene, schematisch-binäre Geschlechterpolarität ersetzt. Eine Ähnlichkeit oder gar Gleichheit der Kleidung über die nur scheinbar stabilen Geschlechtsgrenzen hinweg signalisiert folglich zumindest in der literarisch gestalteten ‚Wirklichkeit‘ des Romans auch eine Nähe der „Persönlichkeiten“, hier also der beiden Geschwister – ein Befund, der in soziologischer Hinsicht noch zu diskutieren sein wird.

Zunächst aber gilt es zu zeigen, dass und inwiefern Musil mit seiner Polemik gegen jede schematisch-binäre Geschlechterpolarität keineswegs eine singuläre Position einnimmt, sondern im Gegenteil einen unter Künstlern und Intellektuellen des ersten Jahrhundertdrittels geradezu modischen Diskurs aufgreift: Es handelt sich um die im Zusammenhang der Liebesdichtung traditionsreiche Thematik der Androgynie[427], die um und nach 1900 etwa bei so unterschiedlichen Autoren wie Thomas Mann, Georg Trakl und Alfred Kubin oder – außerhalb des deutschen Sprachraums – bei Jean Cocteau und Virginia Woolf künstlerisch und essayistisch gestaltet wird. Die ästhetische und inhaltliche Attraktivität des Modethemas ‚Androgynie‘ für die essayistische Romankonzeption Musils liegt unter anderem in folgender Struktur begründet: „Das Androgynie-Motiv hält sich nicht an Tatsachen, sondern an Denkbares. Ihre ästhetische Überspielung der Wirklichkeit eröffnet der Androgynie ein breites Spektrum.“[428] Hier fand das um die leitenden Grundbegriffe ‚Eigenschaftslosigkeit‘ und ‚Möglichkeitssinn‘/Essayismus angeordnete Romangeschehen

427 Vgl. dazu die mittlerweile ‚klassische‘ Studie von Aurnhammer: Androgynie, bes. S. 209–218, sowie die Beiträge zu dem von Hans Weichselbaum herausgegebenen Sammelband: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Zum zentralen Begriff erläutert Aurnhammer: Androgynie, S. 2: „‚Androgynie‘ heißt wörtlich ‚Mannweiblichkeit‘.“ Als Arbeitsgrundlage sei es aber sinnvoll, „den Begriff in einer umfassenderen Bedeutung“ zu verwenden, „die der Fülle der Antworten auf die Frage, wie *eins* aus *zwei* werden kann, entspricht“, etwa im Sinne der „Relation zweier komplementärer Elemente“, „die eins waren, eins sind oder eins sein möchten, sofern die Komplementarität geschlechtlich erkennbar ist.“ Als ‚klassische‘ Adaptationen des Androgyniemotivs seien folgende Gedichte erwähnt: Goethes *Warum gabst du uns die Tiefen Blicke* (1776, bes. V. 27 f.), Schillers *Das Geheimnis der Reminiszenz* (1782, bes. V. 21–30) sowie Hölderlins *Diotima* [jüngere Fassung] (1799, V. 13 f.).

428 Aurnhammer: Androgynie, S. 4.

des *Mann ohne Eigenschaften* ein weites Betätigungsfeld und reiches Anschauungsmaterial. Zur historisch und konzeptionell präziseren Eingrenzung der genuin Musil'schen Anverwandlung des Androgyniemotivs sollen im Folgenden ein paar vergleichbare zeitgenössische Adaptationen gemustert werden, denen überdies meist eine mehr oder weniger offene inzestuöse Tendenz zu eigen ist.[429] In den Fokus der Aufmerksamkeit seien davon zunächst diejenigen gerückt, die in einer besonderen kulturräumlichen Nähe zu Musil stehen: Die beiden österreichischen Autoren Trakl und Kubin streben nach 1900 auf ganz unterschiedliche Weise nach einer Aufhebung der geschlechtlichen ‚Bipolarität' des Menschen.

Die ältere Trakl-Forschung hat die Androgyniemotivik häufig biografistisch in den Zusammenhang des Inzestverdachts gegen den Dichter und seine viereinhalb Jahre jüngere Schwester Margarethe gebracht oder aber das Schwestermotiv als rein textuelle, jedoch unterschiedlich ‚gefüllte' Chiffre verstanden, die das gesamte Schaffen des Dichters begleite.[430] Dagegen hat Aurnhammer mithilfe einer quantitativen Analyse zeigen können, dass „die *Schwester* lediglich für Trakls letztes Lebens- und Schaffensjahr außerordentlich wichtig" ist.[431] Im Unterschied dazu begegnet die Inzestthematik bereits im frühen (und noch nicht sonderlich versierten) Gedicht *Blutschuld*.[432] Später wird dieses Thema dann zusehends sublimiert und deshalb weniger explizit, während das Motiv der ‚Schwester' im ‚Spätwerk' des Dichters immer häufiger auftaucht.[433] „Im letzten Schaffensabschnitt ist die *Schwester* radikal entmaterialisiert; sie ist dem Bereich des Todes und der Verwesung zugeordnet und führt ein Schattendasein."[434] Sie trägt dann zunehmend auch Züge einer Büßerin (z. B. in *Passion*, vor allem in den in dieser Hinsicht expliziteren Vorstufen[435]) bzw. spielt die verklärte Rolle der Retterin (vor allem in *Grodek*[436]), die den dichterischen Gesang erst ermöglicht (z. B. in *Geistliche Dämmerung*[437] oder schon in *An die Schwester*[438]). Wieder expliziter erscheint das Inzestmotiv im

---

429 Zum Gesamtzusammenhang der Inzestthematik vgl. Schoene: „Ach, wäre fern, was ich liebe!", wo der Inzest vor allem als Möglichkeit beschrieben wird, „den normierten Liebesdiskurs zu umgehen" (zu Musil S. 158–171, Zit. S. 160).
430 Aurnhammer: Androgynie, S. 267 f.
431 Ebd., S. 268 f.
432 Vgl. Trakl: Das dichterische Werk, S. 148; dazu Aurnhammer: Androgynie, S. 270.
433 Vgl. Aurnhammer: Androgynie, S. 269–285.
434 Ebd., S. 269.
435 Vgl. Trakl: Das dichterische Werk, S. 69, 215 u. 217.
436 Vgl. ebd., S. 94 f.
437 Vgl. ebd., S. 66.
438 Vgl. ebd., S. 34.

Gedicht *Frühling der Seele*[439] und in den Prosagedichten *Traum und Umnachtung*[440] sowie *Offenbarung und Untergang*[441], hier im Verein mit der erotischen Metapher des Dorns („Aus verwesender Bläue trat die bleiche Gestalt der Schwester und also sprach ihr blutender Mund: Stich schwarzer Dorn“[442]). Eher unerheblich ist es für den Zusammenhang der vorliegenden Untersuchung, dass dieser auch ein christliches Symbol sein kann, so dass die Schuldsphäre – wie so oft bei Trakl – mit der elegisch angespielten christlichen Mythologie konvergiert (vgl. *Passion*).

Aurnhammers aspektgeleitete Mikrolektüre von *Frühling der Seele*, *Geistliche Dämmerung* (2. Fassung) und der Prosagedichte *Traum und Umnachtung* sowie *Offenbarung und Untergang* macht deutlich, „daß die *Schwester*-Vision bei Trakl eine Androgynie-Utopie darstellt, die im transzendenten Bereich des Todes angesiedelt ist“[443]. Bestätigt wird überdies, „daß die androgyne Geschwisterlichkeit ein Gegenbild zum irdischen Geschlechtsdimorphismus darstellt, der die Erbsünde verewigt: Denn in der geschlechtslosen Androgynie des himmlischen Leibes der *Schwester* wird die Überwindung der Geschlechtigkeit durch Mortifikation des irdischen Leibes *(zerbrochenes Männergebein)* utopisch vorgestellt“[444]. Trotz seiner intensiven, aber eben eigenwilligen Auseinandersetzung mit der damals mehr als prominenten Sexuallehre Otto Weiningers[445] sieht Trakl „im weiblichen Prinzip die notwendige Ergänzung der männlichen Hälfte und beruft sich dafür auf die christliche Eheformel“, ja er „stellt in seinem Wiedergeburtsmysterium Weiningers Antifeminismus auf den Kopf, indem er die weibliche *Schwester* als asexuellen Stern präsentiert, der den männlichen ‚Bruder‘ von der irdischen Sexualität befreien muß“.[446] Als Fazit dieser kursorischen Zusammenfassung der Ergebnisse Aurnhammers sei festgehalten, dass bei Trakl sich einerseits das Androgyniemotiv latent mit einem Inzestmotiv mischt[447], wobei hier unterschiedliche Gewichtungen existieren,

439 Vgl. ebd., S. 77.
440 Vgl. ebd., S. 80–84.
441 Vgl. ebd., S. 95–97.
442 Ebd., S. 95.
443 Aurnhammer: Androgynie, S. 279.
444 Ebd., S. 281.
445 Vgl. ebd., S. 281–284.
446 Ebd., S. 283.
447 Vgl. etwa eine Stelle am Ende von *Abendländisches Lied* in Trakl: Das dichterische Werk, S. 66 f.: „Aber strahlend heben die silbernen Lider die Liebenden: / *Ein* Geschlecht.“ Die Sperrung erinnert an die VII. Hymne der *Geistlichen Lieder* des Novalis, wo es heißt: „Einst ist alles Leib / *Ein* Leib“; dazu Aurnhammer: Androgynie, S. 284. Vgl. daneben auch *Traum des Bösen* [1. Fassung] (bes. V. 15) und *Seele des Lebens* (V. 5) in Trakl: Das dichterische Werk, S. 18 f. u. 22.

andererseits „die triadische Struktur der Androgynie-Utopie Trakls mit seinem Leiden am zeitgenössischen Leben verknüpft ist: als versöhnliches Oppositionsbild zur heillosen Gegenwart wird die ‚hohe Vergangenheit' paradiesischer Geschwisterlichkeit in die Zukunft projiziert"[448]. Gewisse Parallelen zu Musils Behandlung der Thematik dürften hier bereits angeklungen sein.

Nicht ganz so explizit bildet sich die zeitgenössische Konjunktur des Androgyniemotivs auch in anderen künstlerischen Strömungen als der im engeren Sinn expressionistischen ab, so etwa bei einem weiteren Landsmann und Zeitgenossen Musils, dem Grafiker und Schriftsteller Alfred Kubin. Dieser einflussreiche Vertreter der europäischen Phantastik arbeitete um und nach 1900 ebenfalls auf die Überwindung der zweigeschlechtlichen ‚Bipolarität' hin und ließ seinen einzigen Roman mit dem sprechenden Titel *Die andere Seite* (1909) in folgender abschließender – und typografisch abgesetzter – Androgynieapotheose gipfeln: „Der Demiurg ist ein Zwitter."[449] Aufschlussreich für das Bestreben der Polaritätsüberwindung ist Kubins Briefwechsel mit dem Philosophen Salomo Friedlaender, und zwar weniger dort, wo die beiden sich über Rassenwahn, „Rassenblödsinn" etc. auslassen[450], sondern vor allem dort, wo über das ‚Visionäre', das ‚Halluzinatorische' einer Überwindung des „uralten und […] auf die feinste Spitze getriebenen Polarismus" gehandelt wird[451], das entfernt an Musils Geschwisterliebe im ‚anderen Zustand' erinnert. Einschlägig ist etwa Friedlaenders Brief an Kubin vom 10. April 1935, in dem dieser die „Schöpferische Indifferenz" als Überwindung jener „Formel der Polarität" behandelt[452], die aller Erfahrung des Lebens zugrunde liege. Demnach habe Kant in seiner kritischen Philosophie nicht genügend beachtet,

> daß […] dem identischen Ich die sonderbare Aufgabe zuerteilt wurde, eine Mannigfaltigkeit zu verbinden. Aber in dieser Mannigfaltigkeit war ja der Riß, die Kluft, das Chaos, der Abgrund mit harmlosen Blumen überdeckt. Auf ihre letzten Elemente zurückgeführt, erwies sich diese ‚Mannigfaltigkeit', da sie doch erst ‚verbunden' werden mußte, als dual, als Zweiheit, als – Polarität. Aber dann war ja das verknüpfende Ich doch deren Indifferenz![453]

448 Aurnhammer: Androgynie, S. 285.
449 Kubin: Die andere Seite, S. 191.
450 Vgl. Friedlaender/Mynona – Kubin: Briefwechsel, S. 177 f.
451 Ebd., S. 185.
452 Ebd., S. 184.
453 Vgl. ebd., S. 184–187; dazu das Vorwort der Herausgeber Geerken und Hauff, das die Ideen der „Indolenz", der „Indifferenz" und der „Polarität" sowie das Projekt von deren Aufhebung zusammenfasst (ebd., S. 7–13).

In seiner Antwort vom 1. Mai 1935 stimmt Kubin diesem ‚harmonisierenden‘ Programm zu und macht sich das ‚Gesetz‘ von der ‚Schöpferischen Indifferenz‘ zu eigen.[454] Einschlägig für den zeitgenössischen Zusammenhang der Polaritätsüberwindung ist darüber hinaus Kubins Korrespondenz mit Hermann Hesse, wo er sich in einem Brief vom 18. Oktober 1935 als „ewig gaukelnde[n] Balanzeur“[455] bezeichnet. Einen vergleichbaren ‚gaukelnden Balanceur‘ hat Musil in seinem Mann ohne Eigenschaften gezeichnet, aber auch ideologisch strauchelnde ‚Balanceure‘ begegnen in seinem Roman zuhauf – beispielsweise in den Figuren Hans Sepps, Arnheims oder Meingasts.

Insgesamt weist Musils Roman also einerseits auffallende strukturelle Parallelen zu Trakls lyrischen Texten auf. Bei ihm fehlt jedoch im Unterschied zu jenen sowohl die biblisch-religiöse als auch die geschichtsphilosophisch-sentimentalische Dimension der traditionellen Androgynieutopie, die nun vielmehr – aller chiliastisch-religiösen Metaphorik zum Trotz – restlos säkularisiert und vergegenwärtigt erscheint. Was andererseits Kubins harmonistisch-ganzheitliche Indifferenztheorie betrifft, erinnert sie in mancher Hinsicht eher an die von Musil kritisch gezeichneten, weil intellektuell defizitären modischen Vereinigungsphantasien eines Hans Sepp oder Arnheim als an seine gedanklich subtilere, weil stets differenzierende eigene Konzeption. Doch ist auch diese im zeitgenössischen literarischen Kontext nicht einzigartig, wie die virtuose erzählerische Behandlung der Inszestthematik in Cocteaus kleinem Roman *Les Enfants terribles* zeigt, die im Unterschied zur Liebesdarstellung im *Mann ohne Eigenschaften* freilich letal endet.[456]

Ein besonders hochkarätiges und international wirkungsmächtiges Beispiel der modernistischen Konzeptualisierung des literarischen Androgyniediskurses stellt Virginia Woolfs bekannter Essay *A Room of One's Own* (1929) dar – und das gleich in mehrerer Hinsicht. Einerseits wird darin vor einer zu einseitigen Anpassung der Frauen an männliche Vorstellungen und (künstlerische) Praktiken gewarnt sowie vor einer (zu) binär konzipierten geschlechtlichen Dichotomisierung überhaupt: „It would be a thousand pities if women wrote like men, or lived like men, or looked like men, for if two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we

454 Vgl. ebd., S. 187–190; dazu Hauff: Alfred Kubin und die Schöpferische Indifferenz Salomo Friedlaenders, S. 179.

455 „Außerhalb des Tages und des Schwindels“. Hesse – Kubin: Briefwechsel 1928–1952, S. 103–105, hier S. 105.

456 Vgl. Cocteau: Les Enfants terribles, S. 115–124, sowie den Hinweis darauf in Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 127.

manage with one only?"[457] Die feministische Schriftstellerin plädiert für eine dezidierte Aufwertung von gemeinhin als ‚weiblich' konnotierten Charakteristika als gleichberechtigte Praxisformen, was erst eine wünschenswerte Breite und Vielfalt menschlicher Empfindungs-, Handlungs- und Äußerungsweisen überhaupt bewirke. Andererseits weiß sie auch um die Gefahr einer zu weit gehenden Disjunktion der Geschlechter: „[T]o think [...] of one sex as distinct from the other is an effort. It interferes with the unity of the mind."[458] Durchaus im Sinne des platonischen Einheitsmythos[459] konstatiert Woolf ein ständig präsentes Bedürfnis des Geistes, „as if, after being divided, it had come together again in a natural fusion. The obvious reason would be that it is natural for the sexes to co-operate. One has a profound, if irrational, instinct in favour of the theory that the union of man and woman makes for the greatest satisfaction, the most complete happiness."[460] Sie stellt sich in der Folge die Frage,

> whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness? And I went on amateurishly to sketch a plan of the soul so that in each of us two powers preside, one male, one female; and in the man's brain the man predominates over the woman, and in the woman's brain the woman predominates over the man. The normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually co-operating. If one is a man, still the woman part of the brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her.[461]

Woolf beruft sich in ihrer Beweisführung auf Samuel Taylor Coleridges bekanntes Diktum: „[A] great mind is androgynous"[462]. Sie interpretiert es gemäß ihrer skizzierten Vereinigungsvorstellung und leitet daraus intellektuelle und künstlerische Produktivität ab: „It is when this fusion takes place that the mind is fully fertilised and uses all its faculties. Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine"; demnach könne ein kreativer Mensch nur entweder „man-womanly" oder

457 Woolf: A Room of One's Own, S. 132.
458 Ebd., S. 145.
459 Vgl. Platon: Das Gastmahl [Symposion], S. 680–686 (189c-193d); dazu Aurnhammer: Androgynie, S. 9–15.
460 Woolf: A Room of One's Own, S. 147.
461 Ebd., S. 147 f.
462 Ebd., S. 148.

„woman-manly“ sein, niemals aber ein ‚reines‘, unvermischtes Geschlecht haben.[463] Im nachviktorianischen Europa der Moderne präsentiere sich die solcherart konzipierte anthropologische Problematik besonders drängend: „And if it be true that it is one of the tokens of the fully developed mind that it does not think specially or separately of sex, how much harder it is to attain that condition now than ever before.“[464] Denn: „No age can ever have been as stridently sex-conscious as our own“.[465] Vor dem Hintergrund dieser modernen Sex- und Geschlechtsbesessenheit, deren ‚subjektivierende‘, normalisierende und identitätsstiftende Funktion noch Foucault kritisch konstatieren wird[466], spricht Woolf sich nun scharf gegen eine allzu plakative und polemische Instrumentalisierung des Geschlechtergegensatzes in Kunst und Literatur aus:

> [T]he very first sentence that I would write here […] is that it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. It is fatal for a woman to lay the least stress on any grievance; to plead even with justice any cause; in any way to speak consciously as a woman. And fatal is no figure of speech; for anything written with that conscious bias is doomed to death. It ceases to be fertilised. Brillant and effective, powerful and masterly, as it may appear for a day or two, it must wither at nightfall; it cannot grow in the minds of others.[467]

Angesichts dieses kritischen Befundes einer fatalen Wirkung ‚zornigen‘ weiblichen Schreibens erteilt Woolf folgenden Ratschlag: „Some collaboration has to take place in the mind between the woman and the man before the art of creation can be accomplished. Some marriage of opposites has to be consummated.“[468] Diese künstlerische Maxime war für Woolfs eigene literarische Produktion offenbar maßgeblich und spiegelt sich wider im Handlungsgefüge ihrer Werke. Narrativ umgesetzt figuriert die androgyne Utopie etwa an bestimmten herausgehobenen Stellen des Romans *To the Lighthouse* (1927), der als bester Erzähltext Woolfs über Androgynität gefeiert worden ist.[469] An seinem Ende wird beispielsweise eine unmittelbare bzw. medial unvermittelte zwischengeschlechtliche Kommunikation zwischen Lily Briscoe und Augus-

463 Ebd.
464 Ebd., S. 148 f.
465 Ebd., S. 149.
466 Vgl. Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 50–66.
467 Woolf: A Room of One’s Own, S. 156 f.
468 Ebd., S. 157.
469 So zumindest Heilbrun: Towards Androgyny, S. 156.

tus Carmichael gezeichnet, wobei Woolf ganz lapidar der etablierten literarischen Topik folgt: „They had not needed to speak. They had been thinking the same things and he had answered her without her asking him anything. He stood there as if he were spreading his hands over all the weakness and suffering of mankind; she thought he was surveying, tolerantly and compassionately, their final destiny.“[470] Die sprachlich gestaltete Erfahrung unvermittelter vorsprachlicher Übereinstimmung zwischen den Geschlechtern ist im literarischen Liebesdiskurs freilich längst topisch und findet sich nicht nur im ‚neomystischen' oder im Androgyniediskurs des frühen 20. Jahrhunderts.

Musils romaneske Darstellungsintention schließt unmittelbar an die skizzierten Tendenzen an bzw. ist Teil von ihnen. In seiner großen Studie über die Geschichte des Androgyniemotivs in der europäischen Literatur hat Aurnhammer den *Mann ohne Eigenschaften* sogar als „den anspruchsvollsten Versuch der Moderne“ überhaupt bezeichnet, „das Androgynie-Ideal im Geschwistermythos zu erneuern“.[471] Wie immer man zu dieser superlativischen Wertung stehen mag, bezeichnet sie jedenfalls eine zentrale Darstellungsintention. Musil selbst, der den Begriff ‚Androgynie' freilich niemals verwendet[472] – „statt dessen gebraucht er ‚Hermaphroditismus', ‚Doppelgeschlechtlichkeit', ‚Doppel-Ich' u. ä.“ –, dem aber „die Tradition des Androgynie-Motivs“ augenscheinlich gut „vertraut“ ist[473], erläutert im Gespräch mit Fontana einen konzeptionellen Kern seines großen Romans:

> Die Zwillingsschwester ist biologisch etwas sehr Seltenes, aber sie lebt in uns allen als geistige Utopie, als manifestierte Idee unserer selbst. Was den meisten nur Sehnsucht bleibt, wird meiner Figur Erfüllung. Und bald leben die beiden ein Leben, das der guten Gemeinschaft einer alten Ehe entspricht. Ich stelle die beiden mitten hinein in den Komplex der ‚Schmerzen von heute': Kein Genie, keine Religion, statt ‚in etwas leben' – ‚für etwas leben' – lauter Zustände, in denen ich unsere Idealität äonisiere. Aber Bruder und Zwillingsschwester: das Ich und das Nicht-Ich fühlen den inneren Zwiespalt ihrer Gemeinsamkeit, sie zerfallen mit der Welt, fliehen. Aber dieser Versuch, das Erlebnis zu halten, zu fixieren, schlägt fehl. Die Absolutheit ist nicht zu bewahren. (GW 7, 940)

470 Woolf: To the Lighthouse, S. 305.
471 Aurnhammer: Androgynie, S. 285.
472 Diese Vermutung Aurnhammers (ebd., S. 288) und Neumanns (Androgynie und Inzest, S. 155) lässt sich jetzt durch die digitale Klagenfurter Musil-Ausgabe (KA) bestätigen, die zu ‚Androgynie' keine Treffer verzeichnet.
473 Aurnhammer: Androgynie, S. 288.

Die Konzeption des gesamten Zweiten Buchs ist hier – genauso wie in Musils drei Jahre zuvor entstandenem Gedicht *Isis und Osiris* – „in nucleo“ (Tb 1, 847) vorhanden[474], und viele der sich um die Geschwisterhandlung rankenden, atavistisch ‚mythologisierenden‘ Spekulationen der Forschung werden schon von dieser frühen Skizze Lügen gestraft. Zwar beruft Musil sich wiederholt affirmativ auf den „Mythos“, auf die Analogie zwischen archaischen und modernen Gemütszuständen[475], um den Vorwurf der „Perversität“ des ‚Geschwistergefühls‘ zu entkräften, doch betont er dabei stets: „[E]in heutiger Mythos enthält gedankliche Elemente. Er enthält eine ‚Partiallösung‘.“ (Tb 1, 847) Genau dies unterscheidet ihn aber von den ‚Totallösungen‘ anderer zeitgenössischer Mythosaktualisierungen und -rekurrenzen.[476] Musil weiß indes auch um die tatsächliche Partialität *jeder* historischen Adaptation: „Ein Mythos muß glaub-würdig sein. Nur wird er heute nicht völlig geglaubt. Wurde er es je? Wahrscheinlich nicht. Er wird immer ein Halbgeglaubtes gewesen sein, denn in vollem Götter- und Dämonenglauben hätten die Menschen gar nicht so praktisch leben können, wie sie es doch immer taten“ (Tb 1, 847). Aus dieser Erkenntnis haben ‚moderne‘ Mythosaktualisierungen Rückschlüsse zu ziehen, wollen sie nicht einer dumpfen Regression anheimfallen.

Allerdings will Musil durchaus nicht auf das utopische Potenzial des Mythos verzichten, das ja zu emanzipatorischen Zwecken *innerhalb* der Moderne eingesetzt werden kann (mehr dazu unten im gegenwärtigen Kapitel). Entsprechend stellt er sich seit seinen frühesten Notizen zur Romankonzeption die im Verlauf der zwanziger Jahre immer wieder variierte und von neuem aktualisierte Frage: „Geschwisterliebe: Kommt ein hermaphroditisches Ideal herauf, durch Abbau der unnatürlichen Polaritätsspannung? Seelisches Einssein und geschlechtliche Kameradschaft? (MoE 1833, nach M II/4/41[477]) Bei aller gebotenen Zurückhaltung angesichts der damals grassierenden haltlosen Prophetien klingt auch hier die besonders unter Künstlern beliebte, weil

474 Vgl. ebd., S. 285–288, sowie Rußegger: Kinema mundi, S. 123–138.

475 So entgegnet Musil dem Perversionsvorwurf an den *Mann ohne Eigenschaften* mit einem Verweis auf die ästhetische Funktionalisierung des Androgyniemotivs: „Man hat dem Roman Perversität vorgeworfen: Entgegnung: Das Archaische und das Schizophrene äußern sich künstlerisch übereinstimmend, trotzdem sind sie total-verschieden. Ebenso kann das Geschwistergefühl pervers und es kann Mythos sein.“ (Tb 1, 847)

476 Vgl. Gottwald: Der Mythosbegriff bei Hermann Broch, bes. S. 142 f. u. 151–154.

477 In der digitalen Nachlasstranskription heißt es allerdings abweichend: „ein hermaphrodisisches [sic] Ideal“ (M II/4/41; ebenso M II/4/69, II/4/114, VII/8/91, VII/15/79).

offen heterodoxe[478] androgyne Utopie an, und noch im kanonischen Kapitel II/2 mit der bezeichnenden Überschrift „Vertrauen" rätselt Ulrich über seine Schwester:

> Sie hatte weder etwas Emanzipiertes, noch etwas Bohemehaftes an sich, obgleich sie da in weiten Hosen saß, in denen sie den unbekannten Bruder empfangen hatte. Eher etwas Hermaphroditisches, so kam ihm jetzt vor; das leichte männliche Kleid ließ in der Bewegung des Gesprächs mit der Halbdurchsichtigkeit eines Wasserspiegels die zärtliche Formung ahnen, die sich darunter befand, und zu den frei-unabhängigen Beinen trug sie das schöne Haar frauenhaft aufgesteckt. Das Zentrum dieses zwiespältigen Eindrucks bildete aber noch immer das Gesicht, das den Reiz der Frau in hohem Maße besaß, doch mit irgendeinem Abstrich und Vorbehalt, dessen Wesen er nicht herausbekommen konnte. (MoE 686)

Sogleich genießt Ulrich – trotz einer gewissen, selber eingestandenen Verstörung angesichts der ungewohnten geschlechtlichen Inkommensurabilität der schwesterlichen Erscheinung – mehr oder weniger reflexionslos ihr Beisammensein: „Und daß er so wenig von ihr wußte und so vertraut mit ihr saß, und doch auch ganz anders als mit einer Frau, für die er ein Mann wäre, das war etwas sehr Angenehmes, in der Müdigkeit, der er nun nachzugeben begann." (MoE 686) Agathe wird allein schon dadurch vor den anderen (weiblichen) Romanfiguren ausgezeichnet, dass Ulrich in ihrer Gegenwart seiner „Müdigkeit" nachgeben kann und sich nicht mehr als stets wachsamer Mann beweisen muss, während die vorher von der tristen Wirklichkeit existenziell ermüdete Agathe – wie oben bereits zitiert – schon bei ihrem ersten längeren Zusammensein ihre Müdigkeit zu überwinden trachtet und hofft, „jetzt zum letzten Mal schläfrig [zu] sein" (MoE 676). Die Leichtigkeit der geschwisterlichen Kommunikation selbst konträrer Bedürfnisse fällt umso mehr ins Auge, wenn man die Szene mit der enormen emotionalen Anstrengung vergleicht, die Clarisse in den Kapitelgruppen-Entwürfen aufbringt, um sich „in einen Hermaphroditen zu verwandeln" (MoE 1538). Ihr heiseres Flüstern – „Ich bin kein Weib […], *ich bin der Hermaphrodit!*" – löst dort beim Adressaten der forcierten Bemühung freilich nur „Geringschätzung" aus (es handelt sich um den gerade über Liebe dozierenden homophilen Philosophen „Lindner", der in der Endfassung des Romans Meingast heißen wird); so belehrt sie

478 Zum Hintergrund vgl. Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 52: „Lange Zeit waren die Hermaphroditen Verbrecher oder Sprößlinge des Verbrechens, weil ihre anatomische Verfassung, ja allein ihr Sein schon das Gesetz verwirrte, das die Geschlechter schied und verband."

dieser nicht nur politisch ‚verhärtete‘ Mann, dessen ostentativer „Hermaphroditismus der Seele“ als „Art innerer Androgynie“[479] die Zeichen jener ‚männlichen‘ Doxa trägt, deren pervertierter Effekt er ist, im pathetisch-männerbündlerischen Ton Stefan Georges herablassend: „Eine gewisse Durchstreichung der Ich-Betonung bei Dualität der Leiber: das kann eine Frau leisten. Aber niemals löst sie sich in eine höhere Gemeinschaft auf –“ (MoE 1538). Vergeblich versucht sie, mit dem misogynen Philosophen in „ein seelisches Verschlungensein zu dritt“ (MoE 1540) überzugehen[480], da seine heimlichen Begierden in eine ganz andere Richtung weisen. In den verzweifelten „Proklamationen der verwirrten Clarisse“ offenbart sich nach dem romankonstitutiven Muster von ‚Analogie und Variation‘ ein „Gegengleichnis“ zu Ulrich und Agathe, das „weit von der androgynen Union der Geschwister entfernt ist“.[481]

Zur Veranschaulichung seines utopischen Projekts gleichberechtigter ‚Geschwisterliebe‘ im ‚anderen Zustand‘ zeichnet auch Musil immer wieder Momente des unmittelbaren, direkten Einverständnisses, die sogar die ‚Urheberschaft‘ von Gedanken und Gefühlen verschwimmen lassen. So wird in den einschlägigen Kapiteln des Zweiten Buchs – ähnlich wie bei Woolfs „They had not needed to speak“ – das gegenseitige Verstehen der Geschwister in den emotional intensivsten Momenten ihrer Zweisamkeit (und trotz der häufig konstatierten auffallenden Gesprächslastigkeit der entsprechenden Passagen[482]) durch das sprachliche Kommunikationsmedium nicht mehr gestiftet, sondern nur noch bestätigt, wie Agathe bemerkt:

---

479 Ebd., S. 58.

480 Nicht das Scheitern Clarisses, sondern die „Ovidische Konfiguration“ dieser Szene erläutert Neumann: Androgynie und Inzest, S. 156.

481 Aurnhammer: Androgynie, S. 295.

482 Vgl. dazu etwa Blanchot: Musil, S. 197, sowie Musil selbst im Nachlasskapitel „Gespräche über die Liebe“, worin der Erzähler vermutet, dass die menschliche „Liebseligkeit mit der Redseligkeit im Wesen verbunden“ sei, „und das so tief geheimnisvoll, daß es fast an die Alten gemahnt, nach deren Philosophie Gott, Menschen und Dinge aus dem ‚Logos‘ entstanden sind, worunter sie abwechselnd den Heiligen Geist, die Vernunft und das Reden verstanden haben. Nun, nicht einmal die Psychoanalyse und die Soziologie haben Wesentliches darüber gelehrt, obwohl diese beiden jüngsten Wissenschaften schon mit dem Katholizismus wetteifern dürfen, sich in alles Menschliche eingemischt zu haben. Man muß sich also selbst den Reim darauf bilden, daß Gespräche in der Liebe fast eine größere Rolle spielen als alles andere. Sie ist das gesprächigste aller Gefühle und besteht zum großen Teil ganz aus Gesprächigkeit. […] Der Grund könnte in der Erweckung des kontemplativen Denkens durch die Gefühle der Liebe, und in seiner dauernden Verbindung mit ihnen liegen; aber damit wäre freilich die Frage vorderhand nur verschoben“ (MoE 1219 f.).

> Solche Bemerkungen machte Ulrich oft, die sie für Augenblicke ganz mit Glück oder Unglück erfüllten, obwohl man sich diese Augenblicke nicht ‚aufheben' konnte. Wann, fragte sich Agathe, hatte er zum Beispiel gesagt, daß er unter Umständen einen Dieb lieben könnte, einen Menschen, der gewohnheitsmäßig ehrlich sei, aber niemals? Sie konnte sich im Augenblick nicht darauf besinnen, aber das Köstliche war, daß sie sehr bald inne wurde, gar nicht er, sondern sie selbst habe das behauptet. Überhaupt hatte sie sich schon vieles von dem, was er sagte, selbst gedacht; bloß ohne Worte [...]! (MoE 730)

Derartige Formen geschwisterlicher Nähe, die sich metaphorisch etwa in der Rede von den ‚siamesischen Zwillingen' niederschlägt (vgl. MoE 899), haben nicht nur eine individualpsychologische[483], sondern auch eine soziale Dimension: Plausibilisiert wird die von Musil narrativ entworfene Vertrautheit zwischen den Geschwistern etwa durch die Befunde der neueren Soziologie, wonach sich in der gegenseitigen Nähe jene „(als Sympathie empfundene) spontane Affinität" niederschlägt, „die Akteure mit ähnlichem Habitus und Geschmack zusammenführt, das heißt Akteure, die aus ähnlichen sozialen Lagen und Konditionen hervorgegangen sind".[484] Im Falle Ulrichs und Agathes gilt dies umso mehr, als es sich hier nicht bloß um eine übliche Art der „Homogamie"[485] handelt, sondern um ein ganz besonders homologes, weil innerfamiliäres Verhältnis mit stark inzestuöser Tendenz, das eben eine spezifische soziale Möglichkeitsbedingung für Vertrautheit darstellt, wie sich bei der zweiten Begegnung zeigt:

> Zum erstenmal sah sie Ulrich als Frau gekleidet und hatte nach dem gestrigen Eindruck geradezu den, daß sie verkleidet sei. [...] Und weil die Erscheinung ihm heute im Ganzen unähnlicher war, bemerkte er die Ähnlichkeit des Gesichts. Es war ihm zumute, er wäre es selbst, der da zur Tür eingetreten sei und auf ihn zuschreite: nur schöner als er und in einen Glanz versenkt, in dem er sich niemals sah. Zum erstenmal erfaßte ihn da der Gedanke, daß seine Schwester eine traumhafte Wiederholung und Veränderung seiner selbst sei [...]. (MoE 694)

---

483 Dettmering: Die Doppelgänger-Phantasie, S. 457, betont „die Entsprechung zwischen Ulrichs wiedergefundenem Selbst und dem Wiederfinden der Schwester" aus einer gängigen psychoanalytischen Sicht: „Agathe ist – mit einem von Sigmund Freud verwendeten Begriff – die ‚Materialisation' von Ulrichs weiblicher Seite, was aber nicht allein seine passiv-feminine Einstellung zum Vater, sondern ebenso die aus der Mutter-Tochter-Beziehung herrührende [?] harmonischere Beziehung zur Welt betrifft".

484 Bourdieu: Von den Regeln zu den Strategien, S. 92. Mehr dazu in ders.: Die feinen Unterschiede, S. 105 f., bes. aber in ders.: Sozialer Sinn, S. 111–114 u. 285–287.

485 Ebd., S. 114; Bourdieu: Von den Regeln zu den Strategien, S. 92.

Das ‚uralte‘ „Verlangen nach einem Doppelgänger im anderen Geschlecht“, von dem Ulrich spricht, scheint in seiner Geschwisterliebe mit Agathe zumindest kurzzeitig verwirklicht zu werden:

> Es will die Liebe eines Wesens, das uns völlig gleichen, aber doch ein anderes als wir sein soll, eine Zaubergestalt, die wir sind, die aber doch eben auch eine Zaubergestalt bleibt und vor allem, was wir uns bloß ausdenken, den Atem der Selbständigkeit und Unabhängigkeit voraushat. Unzählige Male ist dieser Traum vom Fluidum der Liebe, das sich, unabhängig von den Beschränkungen der Körperwelt, in zwei gleichverschiedenen Gestalten begegnet, schon in einsamer Alchimie den Retorten der menschlichen Köpfe entstiegen – (MoE 905)

Angesichts dieses Hintergrundes erscheint auch Agathe als „unwirkliche, erdichtete Schwester“, als „ein erdichteter Doppelgänger voll spiegelfechterischer Anmut, der die Angst der Einsamkeit zur Zärtlichkeit eines einsamen Beisammenseins mildert“ (MoE 1337 f.), wie der späte Kapitelentwurf „Das Sternbild der Geschwister oder Die Ungetrennten und die Nichtvereinten“ in anderem Zusammenhang formuliert.

Auch der kanonische Romantext deutet an, dass man sich dem (in Musils Brief an Blei vom 31. Mai 1931 ausdrücklich beanspruchten) Übergang vom persönlichen zum sozialen Komplex der Geschwisterliebe (vgl. Br 1, 519) historisch kontextualisierend nähern kann. Dies scheint nicht nur mit Blick auf die von Ulrich angeführten ‚alten‘ mythologischen Kontexte möglich[486], sondern ebenso, indem man einen zeitgenössischen soziologischen Entwurf zur Deutung der im *Mann ohne Eigenschaften* gestalteten Nähe zwischen den beiden Geschwistern heranzieht. Die sozioanalytische Interpretation insbesondere des Kapitels „Familie zu zweien“ (MoE 715–725) kann auf Georg Simmels kleinen mikrosoziologischen Essay *Die Gesellschaft zu zweien*[487] zurückgreifen, den Musil gegen Ende seiner Berliner Studienzeit in seinem Arbeitsheft 11 auszugsweise exzerpiert hat.[488] In diesem kleinen Aufsatz zu den gewissermaßen als ‚Keimzelle‘ von Gesellschaftlichkeit fungierenden affektiven Zweierbeziehungen argumentiert der Soziologe gegen die Beschrän-

486 Vgl. seine das oben stehende Zitat einleitende Bemerkung: „So wie an den Mythos vom Menschen, der geteilt worden ist, könnten wir auch an Pygmalion, an den Hermaphroditen oder an Isis und Osiris denken: es bleibt doch immer in verschiedener Weise das gleiche.“ (MoE 905)

487 Zuerst erschienen in: Der Tag 118 (5. März 1908).

488 Nur auf die Ähnlichkeit der Titelformulierung von Simmels Essay und Musils Romankapitel sowie auf die prinzipielle Möglichkeit inhaltlicher Korrespondenzen, der sie aber nicht nachgeht, verweist Zingel: Ulrich und Agathe, S. 100 f.

kung seiner Disziplin „auf die großen Kollektivgebilde“, „die durch die Politik und die Wirtschaft, durch das Recht und die Kirche, durch die Familie und die allgemeine Kultur umschrieben sind“. Die Soziologie müsse sich „auch auf jene feineren, flüchtigeren, aber in tausend Verwebungen unser Leben bestimmenden Beziehungen richten, die sich zwischen Person und Person entspinnen“.[489] Simmel geht es darum zu zeigen, „[w]ie ein Verhältnis daraus seinen Charakter zieht, daß es gerade nur zwei Teilnehmer einschließt, […] wie ganz anders ein gemeinsames Los, ein Unternehmen, ein Einverständnis, ein geteiltes Geheimnis zweier jeden der Teilnehmer bindet, als wenn auch nur drei daran teilhaben“[490]. Die einer solchen affektiven Kohäsion zugrunde liegende soziale „Basis der ‚Intimität'“, die „innerhalb des persönlichen Aufeinanderangewiesenseins verbleibt, ohne zur Bildung eines die Elemente überwachsenden Ganzen aus ihnen vorzuschreiten“, wird folgendermaßen kritisch analysiert:

> Diese Charakteristik von Verhältnissen scheint mir auf die zunächst individuelle Neigung zurückzugehen: daß der Mensch gern dasjenige, was ihn von anderen unterscheidet, das qualitativ Individuelle, als den Kern, Wert und Hauptsache seiner Existenz ansieht – eine keineswegs immer gerechtfertigte Voraussetzung, da an vielen umgekehrt gerade das Typische, das mit vielen Geteilte ihr Wesentliches und die Wertsubstanz ihrer Persönlichkeit ist.[491]

Genau eine solche individuell scheinende „Neigung“ zur Selbstdefinition über die Abgrenzung von einem als ‚inauthentisch' wahrgenommenen Kollektiv kennzeichnet vorderhand auch Ulrichs und Agathes Rückzug aus der kakanischen Gesellschaft, der letztlich aber darauf zielt, festgefügte Subjektivierungstechniken zu verflüssigen, sich also gerade nicht an der ja auch gesellschaftlich verlangten Authentizität – und damit einer vorgesehenen ‚Eigenschaftlichkeit' – des Subjekts zu orientieren. Die geschwisterliche Intimität läuft genauso wenig auf eine herkömmliche Authentizitätsvorstellung hinaus, wie die Gesellschaft bloß einen Ort des ‚Inauthentischen' (im Sinne des Heidegger'schen ‚Man') darstellt, im Gegenteil: Die solchem Denken zugrunde liegende Vorstellung subjektiver Authentizität und ‚Eigenschaftlichkeit' wird – ähnlich wie später bei Foucault[492] – gerade als Machttechnik entlarvt, gegen die sich *Der*

489 Simmel: Die Gesellschaft zu zweien, S. 348.
490 Ebd.
491 Ebd., S. 351.
492 Vgl. Foucault: Warum ich Macht untersuche, S. 246: „Diese Form von Macht wird im unmit-

Mann ohne Eigenschaften mit seiner neuen Theorie der subjektauflösenden Intimität wendet, die bei allem Anschein von ‚Asozialität' einen zutiefst sozialen Hinter- und Bezugsgrund hat.

Dass Musil sich schon lange vor Beginn seiner Arbeit am *Mann ohne Eigenschaften* über die sozialen Voraussetzungen und Implikationen der scheinbar ‚asozialen' Impulse seiner Figuren im Klaren war, zeigt sein kondensierendes Simmel-Exzerpt: „Die Meisten sehen als das Wertvolle an sich ihr Individuelles an, während vielleicht gerade nur das Typische die Wertsubstanz ihrer Persönlichkeit ist." (Tb 1, 183) Die unmittelbare Fortsetzung der von Musil zitierten Simmel-Passage widmet sich indes den sozial distinktiven Grundlagen der Entstehung von Intimität und verwendet dabei ein Vokabular, das wohl nicht von ungefähr auf den programmatischen Titel von Musils frühen Novellen (1911) vorausdeutet: „Dies wiederholt sich an Vereinigungen. Auch ihnen liegt es nahe, das ganz Spezifische ihrer Inhalte, das ihre Teilnehmer nur miteinander, aber mit niemand außerhalb dieser Gemeinschaft teilen, zum Zentrum und zur eigentlichen Erfüllung dieser Gemeinschaft werden zu lassen. Das ist die Form der Intimität."[493] Die affektive Kohäsionskraft intimer Verhältnisse führe dazu, dass die Persönlichkeitsstruktur der Beteiligten einer Veränderung im Sinne einer inneren Schwerpunktverlagerung unterliege, was auf ihr Verhältnis zu äußeren sozialen Zwängen zurückwirke:

> Indem sich innerhalb eines Verhältnisses der eine nur nach der dem anderen zugewandten Seite hin empfindet, sich nur mit Rücksicht auf ihn benimmt, gewinnen seine Eigenschaften, obgleich sie natürlich immer die seinigen sind, doch eine ganz andere Färbung, Stellung, Bedeutung, als wenn sie, auf das eigene Ich bezogen, sich in den Gesamtkomplex dieses verweben. Daraufhin kann für das Bewußtsein jedes der beiden das Verhältnis zu einer Wesenheit außerhalb seiner kristallisieren, die Mehr und Besseres – unter Umständen auch Schlechteres – ist als er selbst, gegen die

telbaren Alltagsleben spürbar, welches das Individuum [...] an seine Identität fesselt, ihm ein Gesetz der Wahrheit auferlegt, das es anerkennen muß und das andere in ihm anerkennen müssen. Es ist eine Machtform, die aus Individuen Subjekte macht." Foucault fordert deshalb – wie schon Musil –, nicht „zu entdecken, als vielmehr abzuweisen, was wir sind." (S. 250)

493 Simmel: Die Gesellschaft zu zweien, S. 351. Aus den Aporien der Intimität resultiert nach Simmel freilich auch eine eminente „Gefahr für enge Zweierverbindungen" (ebd., S. 353), die deshalb extrem störanfällig sind und sich insbesondere vor Gewöhnungserscheinungen in Acht nehmen müssen: „Daß gerade den Verhältnissen zu zweien, der Liebe, der Ehe, der Freundschaft [...] der Ton der Trivialität oft zur Verzweiflung und zum Verhängnis wird, beweist, wie sehr die soziologische Form hier an der Individualität ihrer Elemente festgehalten ist und wie sehr an sie die Forderung eines individuellen Wertes ergeht, die der mehrgliedrigen gegenüber erlischt." (S. 351)

> er Verpflichtungen hat, und von der ihm wie von einem objektiven Sein Güter und Schicksale kommen.[494]

Intime Zweierbeziehungen befördern Simmel zufolge weniger den von gesellschaftlich vermittelten ‚Eigenschaften' bedrohten Stellenwert eines als vollkommen unabhängig imaginierten Subjekts, vielmehr gerade die soziale Seite des Individuums, dessen Identifizierung als Subjekt nicht allein durch die Zuschreibungen seitens der modernen, ‚verwalteten' Massengesellschaft, sondern – wie Foucault gezeigt hat[495] – eben auch durch deren individuelle Inkorporierung erfolgt. Die Intimität des ‚anderen Zustands' steht demnach nicht in Widerspruch zu sozialen Verbindungen überhaupt, sondern zu den herkömmlichen Vorstellungen eines scharfen Antagonismus zwischen nivellierender Gesellschaft auf der einen und subjektiver Authentizität auf der anderen Seite. Zu den soziologischen Implikationen von Zweierbeziehungen führt Simmel aus: „Das Sozialgebilde ruht unmittelbar auf dem einen und auf dem andern. Der Austritt jedes einzelnen würde das Ganze zerstören, so daß es nicht zu jener überpersönlichen Existenz desselben kommt, die der einzelne als von sich unabhängig fühlt".[496] Musils und Agathes Rede von der „letzte[n] Liebesgeschichte" (Br 1, 615; MoE 1094) – also von einer einzigartigen Konstellation – erhält in diesem mikrosoziologischen Kontext besondere Virulenz; auch Simmel bemerkt ausdrücklich: „Es sind keineswegs nur erotische Beziehungen, die durch die Vorstellung: ein solches Erlebnis habe es überhaupt noch nicht gegeben – einen besonderen und bedeutsamen Timbre, ganz über ihren sonst angebbaren Inhalt und Wert hinaus, bekommen."[497] Wohl nicht zufällig

494 Ebd., S. 353.

495 Vgl. auch die an Foucault geschulte Musil-Deutung von Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand', S. 309: „Der andere Zustand ist auf unsere Fähigkeit angewiesen, die Ansprüche der Macht und des Wissens so weit ‚einzuklammern', daß ein Spielraum entsteht, in dem sich der Bezug zu sich selbst entfalten kann. Das Subjekt, um das es hier geht, ist weder dasjenige, das konkurrierende Wissensansprüche auf ihre Gültigkeit hin überprüft und sich so als primär erkennendes konstituiert, noch ist es das gemeinhin als ‚ethisch' verstandene Subjekt der Verantwortung, das aus bestimmten ‚Grundsätzen' heraus dem Lauf der Dinge zustimmt oder ihm im Namen dieser oder anderer Grundsätze den Kampf ansagt. Das Subjekt bezeichnet auch nicht die Sphäre einer ‚machtgeschützten Innerlichkeit', die anthropologisch ‚gegeben' und durch eine Kluft vom Außen getrennt wäre; vielmehr wird es durch eine Operation hervorgebracht, die dem Außen einen Innenraum abgewinnt. Zwischen Außen und Innen besteht Kontinuität, sie sind unterschieden, aber nicht getrennt: das Innen ist nicht etwas anderes als das Außen, sondern dessen Krümmung und daher mit ihm koextensiv."

496 Simmel: Die Gesellschaft zu zweien, S. 349.

497 Ebd., S. 350.

excerpiert Musil gerade diesen Passus und bleibt dabei trotz der Raffung dem ursprünglichen Wortlaut auffallend treu: „Gewisse – nicht nur erotische – Beziehungen erhalten durch die Vorstellung, daß es ein gleiches Verhältnis noch nie gegeben haben könne, häufig einen eigenartigen Timbre.“ (Tb 1, 183) Entsprechendes trifft noch Jahrzehnte später auf die von ihm gestaltete Beziehung der beiden Geschwisterfiguren im *Mann ohne Eigenschaften* zu, deren Liebe in den kanonischen Kapiteln von der in den erhaltenen frühen Kapitelentwürfen noch manifesten erotisch-sexuellen Tendenz sublimiert erscheint.

Wenn Ulrich im kanonischen Romantext beim ersten Wiedersehen mit Agathe sogleich wortlos den „zwanglosen Ausdruck des Vertrauens“ (MoE 675) empfindet, liegt das auch weniger an ihrer durch sexuelle Differenz bedingten gegenseitigen erotischen Anziehung, sondern ist vor allem in ihrer geschwisterlichen Affinität und körperlichen Vertrautheit begründet, die sich gerade trotz des (scheinbar polaren) Geschlechtsunterschieds bewährt: Agathes Erscheinung ist „von der gleichen duftigen Trockenheit der Haut“ geprägt, die auch Ulrich „als das einzige an seinem eigenen Körper“ liebt (MoE 676).[498] Mit Wohlgefallen nimmt der Bruder eine entfernte körperliche Korrespondenz im eigentlichen Wortsinn wahr: „Er betrachtete, während sie sprach, noch einmal ihr Gesicht. Es kam ihm nicht sehr ähnlich dem seinen vor; aber vielleicht irrte er, es mochte ihm ähnlich sein wie ein Pastell einem Holzschnitt, so daß man über der Verschiedenheit des Materials das Übereinstimmende der Linien- und Flächenführung übersah.“ (MoE 676; vgl. MoE 694) Die beiden passen auch „in der Größe zusammen“ (MoE 676). So scheinen sie von Beginn an wie füreinander geschaffen, wobei Musil offenbar nie auf die Gestaltung einer allererst (hetero)sexuell definierten Gemeinschaft aus war; bereits in seinen Notizen zur „Erzählungstechnik“ aus der ersten Hälfte des Jahres 1921 hat er hinsichtlich der allgemein geteilten Einheitssehnsucht auf die Nachgeordnetheit der rein sexuellen Dimension hingewiesen:

> Im erotischen Erlebnis ist das sich Hingebenwollen, Retten, Entführen, Befreien die ursprünglichere Wurzel als der Sexus. Die aufkommende Sexualität überstrahlt

498 Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 219, bezeichnet Ulrichs Vorliebe für seine Haut als „aufschlußreich, denn die Haut bezeichnet die Grenze zwischen Innen und Außen, die eng mit der eigenen Identität verbunden ist und das Ich in sich schließt.“ Folgte man dieser von Claudia Benthien inspirierten (voraussetzungsreichen) Deutung, dann müsste man allerdings die gesamte Identitäts- und Eigenschaftsproblematik Ulrichs noch einmal neu aufrollen. Dies ist aber keineswegs zwingend, weil Ulrich ja nicht seine Haut an sich, sondern deren duftige Trockenheit schätzt, die keineswegs ein Garant für Ich-Identität ist, sondern in der literarischen Topik im Gegenteil allenfalls Melancholie indiziert.

> das nur mit einem aufreizend unverständlichen Licht. Vielleicht kann man sagen: die Sehnsucht nach einem zweiten, nur für einen bestimmten Menschen. Damit ist schon das Gebiet der Individuumsillusionen betreten, das Antisoziale im Einzelnen, das in der Illusionskraft des ganz Bösen seinen Ausdruck findet. Das Auftreten präziser, individualisierter Schönheitsvorstellungen ist eine große Verlegenheit. Mehr oder minder gewaltsam stellt sie sich der junge Mensch zusammen und endlich endigt der ganze Zauber in einer Person, mit allem Reichtum der Nuancen, aber das über das ganze innere Firmament Hinflackernde ist weg, wenn auch die ganze Sache in einen Riesenbrand ausgeht. Alles ist konkret geworden, zielgespitzt. (M II/1/144)

Die allen Menschen eigene, unspezifische „Sehnsucht" nach Überwindung ihrer Einsamkeit droht dann in „das Gebiet der Individuumsillusionen" zu kippen, wenn sie sich auf eine einzige „Person" als ihrem Objekt und Bezugspunkt ausrichtet. In diesem Fall wird „das Antisoziale im Einzelnen" aktiviert, der nunmehr auf problematische Weise „individualisierte[ ] Schönheitsvorstellungen" entwickelt und sich solcherart „[m]ehr oder minder gewaltsam" selbst als eigenschaftsbestimmtes, ‚authentisches' Subjekt konstituiert. Eine unmittelbare Folge der Hypostasierung von Subjektivität ist demnach die Überbewertung des ‚blendenden' Sexuellen, das sowohl die spielerischen Aspekte („das sich Hingebenwollen, Retten, Entführen, Befreien") als auch die ‚zauberhafte' Ungerichtetheit („das über das ganze innere Firmament Hinflackernde") des zunächst ziellosen Begehrens in eine teleologische Konkretion überführt, etwa in einen körperlichen Vollzug von Intimität, der selbst bei einem emotionalen „Riesenbrand" schließlich meist in ein profanes Ende mündet. Konsequenterweise hat Musil die ursprünglichen Pläne zu einem tatsächlichen Inzestvollzug spätestens in den Druckfahnenkapiteln revidiert.[499] Zwar sind sich die Geschwister auch dort noch sicher,

> daß die Entscheidung gefallen sei und jedes Verbot ihnen nun gleichgültig wäre. Trotzdem kam es anders. Ihr Einverständnis tat sich ihnen mit jedem Atemzug kund; es war ein trotzig erlittenes, sich endlich vom Unmut der Sehnsucht zu erlösen, und es war ein so süß erlittenes, daß sich die Vorstellungen der Verwirklichung beinahe von ihnen losrissen und sie schon in der Einbildung vereinten […]: aber eine noch größere Macht gebot ihnen Ruhe, und sie vermochten nicht, noch einmal aneinander

499 Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand', S. 315, sieht just in diesem Verzicht die Signatur des ‚anderen Zustands' begründet: „Die ‚Geschwisterliebe ist eben deshalb ein Paradigma des anderen Zustandes, weil sie ihren eigenen Vollzug sistiert: sie inkarniert sich nicht, sie ist im Sinne von Deleuze eine *Gegen-Verwirklichung*".

> zu rühren. Sie wollten es beginnen, aber die Gebärden des Fleisches waren ihnen unmöglich geworden, und sie fühlten eine unbeschreibliche Warnung, die mit den Geboten der Sitte nichts zu tun hatte. Es schien sie aus der Welt der vollkommeneren, wenn auch noch schattenhaften Vereinigung, von der sie zuvor wie in einem schwärmerischen Gleichnis genossen hatten, ein höheres Gebot getroffen, eine höhere Ahnung, Neugierde oder Voraussicht angehaucht zu haben. (MoE 1083)

Insofern ist es durchaus plausibel, die Voraussetzung des anhaltenden geschwisterlichen Liebesverhältnisses mit Pekar in der Vermeidung eines abschließenden Höhepunktes zu sehen: „Damit es überhaupt nicht endet, damit die Sprache unendlich weitergeht, muß eine ‚Beziehung ohne Orgasmus‘ praktiziert werden.“[500] Die hier nur angedeutete Relation zwischen Liebes- und Erzählthematik hat Oliver Pfohlmann weiter profiliert, indem er auf eine am 12. April 1931 ins Arbeitsheft 34 notierte Reflexion Musils über den physiologischen Unterschied zwischen ‚männlicher‘ und ‚weiblicher‘ Sexualpraxis verweist[501] und diesen mit dem ästhetischen „Unterschied zwischen erleichternder Abreaktion und Energieerhaltung“ korreliert: „Dass Musil den Roman nicht vollenden konnte, statt dessen die Geschwister an der Schwelle zum Inzest verharren ließ, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Spannungsenergie eben nicht aufgelöst oder abreagiert werden, sondern erhalten bleiben sollte.“[502] In solchen Überlegungen werden Konturen einer durchaus zeittypischen,[503] hier an tantrische Praktiken gemahnenden ‚Poetik des Aufschubs‘ sichtbar. Pekar meint sogar, die von Musil betriebene „Entteleologisierung der Liebe (von ihrem Telos ‚Orgasmus‘)“ sei tatsächlich das „Hauptkennzeichen für sie in ihrer ‚veränderten Gestalt‘“, ja man könne geradezu „von einer negativen Orgasmus-Mythologie“ im *Mann ohne Eigenschaften* sprechen, „denn so wie man sich vor einigen Jahren vom Orgasmus alle möglichen

500 So Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 272.

501 Dort heißt es: „Der Unterschied männlicher und weiblicher Sexualität geht in der Hauptsache auf die Abreaktion durch ejaculatio zurück, die der Frau fehlt. Schon bei Coitus interruptus, gar bei Samenstrangunterbindung oder manueller Drosselung wird für den Mann ein ähnlicher Zustand geschaffen. Auf das Maximum der Erregung folgt nicht plötzlicher Spannungsabfall, sondern die gestaute Lust sinkt wieder in den Körper zurück und verteilt sich in ihm. Die Lippen wie geschwollen, die Lider heiß, das Geschlecht ermüdet, aber empfindlich und wiederholungsbereit. Der psychische Zustand warm, wollüstig, zerstreut, dem andern anhänglich und durch sofortiges Ansprechen auf Reizung ihm gewissermaßen ausgeliefert. Das ist aber die weibliche Reaktionsweise.“ (Tb 1, 843)

502 Pfohlmann: Erzählen ohne Orgasmus, S. 233.

503 Auch Kafka bezeichnet in einer Tagebuchnotiz vom 14. August 1913 den „Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins“ (Kafka: Tagebücher, S. 574).

Befreiungen versprochen hat (das wäre die positive Mythologie), so ist dies im Roman genau umgekehrt, denn von der Orgasmus-Vermeidung, von der Liebesstauung, erwartet Ulrich eine Steigerung der Liebe".[504] Eine dermaßen profane Formulierung wird man im Roman zwar nicht finden, wohl aber die Spuren der im Verlauf seiner Entstehungsgeschichte sukzessive vorangetriebenen Sublimierungsarbeit.

Das Ungenügen an der herrschenden patriarchalen Ordnung drückt sich indes nicht nur in der – bei aller Sublimierung dennoch heterodoxen – inzestuösen Liebe der beiden Geschwister aus, die zudem in einen gendertheoretisch bezeichnenden Bezug zum ehemaligen Wunsch des jungen Ulrich gebracht wird, „ein Mädchen zu sein" (MoE 690)[505], sondern auch in ihren anderen gemeinsamen Aktivitäten, insbesondere im subversiven Verhalten gegenüber dem schriftlich verfügten väterlichen ‚Letzten Willen': Gemeinsam wenden sie sich gegen das „von Geschlechtern schon Vorgebildete, die fertige Sprache nicht nur der Zunge, sondern auch der Empfindungen und Gefühle" (MoE 129). Mit seinem Testament hat der Vater auf eine Zukunft ausgegriffen, „die er nicht mehr erleben" sollte, und mithin „sein Überleben als auktoriale Instanz über sein Ableben hinaus zu sichern" versucht, wie Inka Mülder-Bach – ohne Bezugnahme auf das in der vorliegenden Arbeit herangezogene soziologische Erbemodell – treffend formuliert.[506] Die testamentarischen Bestimmungen zielen in ihrer Logik darauf ab, nicht nur Ulrich zur „Übernahme seines Erbes" (MoE 662) zu nötigen[507], sondern auch Agathe, wodurch sich die Erzählung wieder mitten in der (oben ausführlich diskutierten[508]) romankonstitutiven Problematik des sozialen Erbe(n)s befindet. Sogar seine beruflichen Kämpfe möchte der Vater von seinen Kindern weitergeführt sehen:

> In feierlichen Worten, wie sie nur die Nähe des Todes und der Kampf um das heilige Gut der Reputation eingeben, verpflichtete er seine Kinder, sein Werk nicht verfallen zu lassen, und namentlich seinen Sohn, die Beziehungen zu maßgebenden Kreisen, die er dank der nimmermüden Ermahnungen seines Vaters gewonnen habe, zu nutzen, um die Hoffnungen des Professors Schwung auf Verwirklichung seiner Bestrebungen gründlich zunichte zu machen. (MoE 697)

---

504 Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 272.

505 Es handelt sich um ein rekurrentes Motiv bei Musil, vgl. etwa *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (GW 6, 86).

506 Mülder-Bach: Der „Handstreich" der Fälschung, S. 361 f.

507 Vgl. ebd., S. 362.

508 Vgl. die einschlägigen Abschnitte in Kap. II.1.3 u. II.2.1.

Die Geschwister sind freilich nicht gewillt, dem väterlichen Ansinnen zu entsprechen und damit eine Ordnung zu reproduzieren, die sie als zutiefst ablehnungswürdig erachten.[509] Symbolisch vor Augen geführt wird ihnen diese beim Begräbnis des Vaters, wo Ulrich, „als Erster den übrigen voranschreiten[d], zur Seite des kaiserlich und königlichen Statthalters, der zu Ehren des letzten Schlafes eines Herrenhausmitgliedes persönlich erschienen war“, sowie des „Älteste[n] einer dreigliedrigen Abordnung des Herrenhauses“, mehr oder weniger widerwillig einen gleichsam ständestaatlichen Leichenzug anführt, während Agathe, „von schwarzen Frauen eingesäumt und den Punkt bezeichnend, wo zwischen den Spitzen der Behörden das zugemessene private Leid seinen Platz hatte“, erst in gehörigem Abstand folgt, „denn die regellose Teilnahme der ‚nichts als mit-Fühlenden‘ begann erst hinter den in amtlicher Eigenschaft Erschienenen“ (MoE 708 f.). Es handelt sich bei dieser Prozession von Eigenschaftsträgern also „vornehmlich“ um einen „Zug von Männern, und zu seiten Agathens schritt nicht Ulrich, sondern ihr Ehemann Professor Hagauer, dessen rotapfeliges Gesicht mit der borstigen Raupe über dem Mund ihr inzwischen fremd geworden war“ (MoE 709). Angesichts dieser trotz des privat-familiären Anlasses höchst zeremoniellen – und nicht freiwillig gewählten – Konstellation überrascht es kaum, dass „Ulrich selbst, der in den vielen vorangegangenen Stunden immer mit seiner Schwester beisammen gewesen war“, „mit einemmal das Gefühl“ hat, „daß die uralte Begräbnisordnung, die noch aus der Gründungszeit der Universität stammte, sie ihm entrissen habe, und entbehrte sie, ohne daß er sich auch nur nach ihr umwenden durfte“ (MoE 709). Gleichwohl verspürt er ein letztes Mal die suggestive Kraft des ‚Seinesgleichen‘, die es ihm bisher nicht erlaubt hatte, aus der herrschenden Ordnung des Daseins auszubrechen:

> Ulrich empfand mit Staunen ein unbeschreibliches Wiedertönen in sich, in dessen Schwingung sich sein Körper aufrichtete, als würde er von der Getragenheit, die ihn umgab, ganz wirklich getragen. Und wie er nun einmal an diesem Tag den anderen näher war, stellte er sich gleich dazu vor, wie anders das noch wäre, wenn er in diesem Augenblick, dem ursprünglichen Sinn des halbvergessen von der Gegenwart

509 Vgl. etwa Kremer: Parallelaktion, S. 33 f. u. 36: „Erst mit dem Tod des Vaters, den dieser selbst schriftlich besiegeln muß, wird die Parallelaktion für Ulrich gegenstandslos, kann im Sande verlaufen und den Weg frei machen für das ursprüngliche Kindheitsbegehren, eine Frau sein zu wollen und sich mit dem narzißtischen Spiegelbild der Schwester zu vereinigen. […] Nachdem der Vater, der für Ulrich gleichzeitig als Hüter des Gesetzes und heimlicher Mentor der Parallelaktion auftritt, abgetreten ist, wird der Weg frei für eine direktere Formulierung seines androgynen Kindheitswunsches. Die angedrohte Strafe des Vaters geht ihn gar nichts mehr an.“

> übernommenen Gepränges gemäß, wirklich als der Erbe einer großen Macht einherschritte. (MoE 709 f.)

Wenngleich er die soziale Inadäquatheit des von den Vorvätern überkommenen Zeremoniells allenthalben spürt, kann sich der Mann ohne Eigenschaften nicht verhehlen, dass von dem über Jahrhunderte eingeschliffenen offiziösen Begräbnis- und Initiationsritus ein konsolatorischer, ja optimistischer Effekt ausgeht:

> Das Traurige verschwand bei diesem Gedanken, und der Tod wurde aus einer schrecklichen Privatangelegenheit zu einem Übergang, der sich in öffentlicher Feier vollzog; nicht mehr klaffte jenes grauenvoll angestarrte Loch, das jeder Mensch, an dessen Dasein man gewöhnt ist, in den ersten Tagen nach seinem Verschwinden hinterläßt, sondern schon schritt der Nachfolger an Stelle des Verstorbenen, die Menge atmete ihm zu, das Totenfest war zugleich eine Mannbarkeitsfeier für den, der nun das Schwert übernahm und zum erstenmal ohne Vordermann und allein seinem eigenen Ende zuschritt. (MoE 710)

Der Abschied vom verstorbenen Vater bedeutet gemeinhin zugleich die gesellschaftliche Instituierung seines Sohns als legitimer Nachfolger und verbürgt damit soziale Kontinuität. Wie Mülder-Bach gezeigt hat, greifen die „Mechanismen“, die das Zeremoniell dem männlichen Erben aufzwingt, „auch ohne sein Einverständnis“.[510] Mehr noch:

> Im Kampf um die Positionierung des Sohnes scheint derart der Vater über den Tod hinaus der Stärkere zu bleiben. Wie im Ersten Buch, behauptet er sich auch zu Beginn des Zweiten als die auktoriale Instanz, die durch eine als Vorschrift formulierte Nachschrift aufs eigene Leben – die Offenbarung eines ‚Letzten Willens‘ – die Narration auslegt. Erneut definiert er die Rolle, die sein Sohn – nun als Nachfolger und Erbe – zu übernehmen hat. Und erneut formiert sich in Ulrich gegen diese Vorschrift ein stummer Protest, der zur Distanzierung von der ihm zugemuteten Rolle, nicht aber zum Verstoß gegen das Gesetz des Vaters reicht.[511]

Tatsächlich formuliert Ulrich immer neue Zurückweisungen des väterlichen Erbes – getreu der nur fragmentarisch überlieferten Maxime[512] seiner Vorgän-

510 Mülder-Bach: Der „Handstreich“ der Fälschung, S. 362.
511 Ebd.
512 Vgl. ebd., S. 357 u. 361.

gerfigur: „Reichsgründer haben keine Ahnen!" (MoE 1830) –, doch kann er sich nicht zu einer gesellschaftlich wirklich folgenreichen Ablehnung durchringen. „Dieser Vorstoß bleibt einer weiblichen Figur vorbehalten, die zwar nicht außerhalb der symbolischen Ordnung, aber doch quer zu der Vertikalität ihrer männlichen Erbfolge steht."[513] Hier wird der bereits wiederholt angedeutete habituelle – und nicht zuletzt durch die soziale Codierung der Geschlechtsdifferenz erworbene – Unterschied zwischen den beiden Hauptfiguren schließlich handlungsbestimmend: Zwar hätte Agathe „so bestimmte Behauptungen" wie Ulrich, „auf sich allein angewiesen, wie sie früher war, niemals aufgestellt" (MoE 730), doch bedarf es der „zum Aufruhr geborenen" (MoE 859) Schwester, um die häretischen Diskurse des handlungsgehemmten Intellektuellen in eine subversive Tat umzusetzen. Es geht bei ihrem Tun zu Beginn der verbotenen Geschwisterliebe um nichts weniger als um den „Gründungsakt des ‚Verbrechens', der den Raum oder das ‚Reich' dieses Abenteuers eröffnet. In einer dreifach gestaffelten Transgression handeln die Geschwister dem Willen des Vaters zuwider, und jedesmal ist es Agathe, die die Initiative übernimmt."[514] Nur sie hat „eine Art, Unrecht zu tun, die den Gedanken an Unrecht nicht aufkommen" lässt (MoE 705), was entsprechendes Handeln erleichtert und sich im Verstoß gegen die väterlichen Verfügungen zur Ordensfrage (vgl. MoE 694 f. u. 705 f.), in der bereits analysierten[515] Strumpfbandszene (vgl. MoE 707) sowie in der eigentlichen Fälschung des Testaments (vgl. MoE 792–802) niederschlägt. Stets geht sie mit ihrem „zögernd führenden Willen" voran, „der den seinen jugendlich" ergreift (MoE 706). Sie – und nicht Ulrich – ist tatsächlich kompromisslos und ohne Hintertür oder Auffangnetz bereit, „das Gebiet der moralischen Umfriedung zu verlassen und sich auf jene grenzenlose Tiefe hinauszuwagen, wo es keine andere Entscheidung gibt als die, ob man steigen wird oder fällt" (MoE 797), wie es in Anlehnung an Ulrichs Entwurf einer moralinfreien „Moral des ‚Steigens oder Sinkens'" (MoE 827; vgl. MoE 770) heißt. „Einen unerlaubten oder geheimen Weg zu gehn: darin fühlte sie sich Ulrich überlegen. Sie hörte, wie er immer wieder vorsichtig alles zurücknahm, wozu er sich hinreißen ließ" (MoE 771). Agathe schiebt Ulrichs Bedenken einfach beiseite, als sie sich ohne langes Federlesen zum aktiven Eingriff in den väterlichen ‚Letzten Willen' entschließt, und stellt damit auch die überkommene Geschlechterordnung auf den Kopf:

---

513 Ebd., S. 362.

514 Ebd., S. 362 f.; Genaueres zur „Superiorität Agathes" findet sich in Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 136–139.

515 Vgl. die Ausführungen zu Agathe in Kap. II.2.2.

> Sie führte das so aus, wie sie seinerzeit die Orden aus seiner zögernden Hand genommen hatte, um sie zu vertauschen, und in diesem Augenblick liebte er sie unerachtet ihrer Gewissenlosigkeit mit dem merkwürdigen Gefühl, daß es seine eigenen Gedanken seien, die von ihm zu ihr gegangen wären und nun von ihr wieder zu ihm zurückkehrten, ärmer an Überlegung geworden, aber wie ein Wildwesen balsamisch nach Freiheit duftend. (MoE 797 f.)

Wiederum ist hier von der gemeinsamen Partizipation an „Gedanken" die Rede, doch erst durch Agathes Zutun werden diese „ärmer an Überlegung" und reicher an „Freiheit". Die von Ulrich schon früher wahrgenommene Absichts- und Interesselosigkeit des ‚wilden' schwesterlichen Handelns (vgl. MoE 706) verweist auf ihre Autonomie[516] – und damit indirekt auch auf jene der Kunst, die sich in der emphatischen Moderne gern in einem Verstoß gegen überkommene gesellschaftliche Grundübereinkünfte manifestiert:

> Der Zweck, zu dem das geschah, der Gedanke, daß es einer Fälschung diene, verschwand. Und in Wahrheit hatte sich das Agathe auch gar nicht überlegt. Es schwebte eine Gerechtigkeit mit Flammen statt mit Logik um sie. Güte, Anständigkeit und Rechtlichkeit waren ihr, wie sie diese Tugenden an Menschen, die sie kannte, und zumal an Professor Hagauer kennen gelernt hatte, immer nur so vorgekommen, als ob man einen Fleck aus einem Kleid entfernt hätte; aber das Unrecht, das in diesem Augenblick um sie selbst schwebte, war so, wie wenn die Welt im Licht eines Sonnenaufgangs ertrinkt. (MoE 798)

Auf die strukturelle Analogie zwischen der Geschwisterhandlung und der von Musil vertretenen Kunstvorstellung wird in den abschließenden Überlegungen dieses Kapitels noch zurückzukommen sein. An dieser Stelle sei stattdessen hervorgehoben, dass Agathe ihren zögerlichen, weil ‚verkopften' Bruder entschieden an praktischer Radikalität und Konsequenz übertrifft. Dass das ihr selber durchaus bewusst ist, zeigt sich in den ironischen Worten, mit denen sie den autoritativen Gestus des Vaters persifliert:

> Sie nahm ein reines Papierblatt und schrieb übermütig in den altmodischen Schriftzügen, die sie so gut nachzuahmen verstand: ‚Meine böse Tochter Agathe bietet keinen

516 Vgl. Mülder-Bach: Der „Handstreich" der Fälschung, S. 364: „Diese Grundlosigkeit markiert die spezifische Differenz zwischen dem schönen, weil zweckfreien Tun Agathes und den zahlreichen anderen, stets auf bestimmte Zwecke bezogenen Fälschungen, von denen der Roman erzählt."

> Grund, diese einmal getroffenen Bestimmungen zuungunsten meines guten Sohnes Ulo[517] zu ändern!‘ Damit war sie noch nicht zufrieden und schrieb auf ein zweites Blatt: ‚Meine Tochter Agathe soll von meinem guten Sohn Uli noch eine Weile erzogen werden.‘ (MoE 799)

Die in dieser fortgesetzten Fälschung und überzeichnenden Imitation des autoritären Vatertons manifeste abgründige Ironie verdeutlicht, dass Agathes grundlegend subversive Einstellung selbst vor der ‚männlichen‘ Vernünftigkeit des Bruders nicht haltmacht. Ulrich kann sich der Suggestivität ihres um gesellschaftliche Rücksichten unbekümmerten Handelns trotz starker Zweifel nicht entziehen. Statt das zu tun, was „rechtlichermaßen“ (MoE 799) zu tun wäre, will er „‚es darauf ankommen lassen‘, was aus Agathes Einfall entstünde“ (MoE 827), und muss schließlich begreifen, „daß er nicht mehr zu wählen habe, sondern sich schon in dem Zustand befinde, vor dem er noch zaudere“ (MoE 870): nämlich inmitten einer Geschichte, die längst angefangen hat „und von Ulrich als Medium seines Lebensexperiments übernommen werden kann, weil sie ihre Regeln in ihrem eigenen Fortgang selbst erfinden muß“[518] – entsprechend der von ihm bisher nur gesprächsweise vertretenen essayistischen ‚Moral des nächsten Schrittes‘. Als seine Schwester ihn fragt, ob sie „in der nächsten Zeit nicht einfach bei [ihm] wohnen“ könne, begreift Ulrich endlich, „daß mit diesem Versuch der Versuch seines ‚Lebens auf Urlaub‘ abschließen müsse“ (MoE 801). Die erzählerische Basiskonstellation des Ersten Buchs wird damit endgültig verabschiedet, wie auch dessen Protagonist weiß, der damit gut leben kann:

> Er wollte nicht überlegen, welche Folgen das haben werde, aber daß sein Leben fortab gewissen Einschränkungen unterworfen wäre, war ihm nicht unwillkommen, und zum erstenmal dachte er wieder an den Kreis und zumal an die Frauen der Parallelaktion. Die Vorstellung, sich von allem abzuschließen, die mit der neuen Veränderung verbunden war, dünkte ihn wundervoll. (MoE 801)

---

517 Abgesehen von den „Jugendfreunden“ Walter und Clarisse (vgl. MoE 63, 67 u. 658), bei denen es ein Zeichen ehemaliger Verbundenheit ist, nennt ihn einzig wieder Agathe mit dem Kosenamen „Ulo“ (MoE 796, 799 u. 1431). Ganz allgemein sei in diesem Zusammenhang an die von Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 192, beschriebene „Macht […] der *Benennung*“ erinnert, welche nur Liebende einander einräumen und welche „sich in all den nur ihnen selbst bekannten Namen manifestiert“, die sie sich „gegenseitig geben und die, wie bei einem Initiationsritus, Zeichen für ein Neugeborenwerden, einen absoluten Neuanfang, eine ontologische Statusveränderung sind“.

518 Mülder-Bach: Der „Handstreich“ der Fälschung, S. 364.

Die offenkundige Sonderrolle, welche die Schwester für Ulrich spielt[519], liegt unter anderem in ihrer zumindest retrospektiven Ersatzfunktion für die fehlende Mutter sowie in der durch sie repräsentierten Aufhebung der gesellschaftlichen Affektschranken begründet: Der Umgang mit der vertrauten weiblichen Figur erlaubt ihm wie kein anderer, seine eigene Emotionalität uneingeschränkter zu erkennen und auszuleben. „Mit Agathe wird Ulrich eine Figur zur Seite gestellt, die nicht nur von vornherein offen für seine Überlegungen den Anderen Zustand betreffend sind [sic], sondern diese sogar vorantreibt."[520] Zingel betont zu Recht „den geistigen Einfluß, den sie auf ihren Bruder ausübt"[521], wobei dieser eben wiederum nicht diskursiv erfolgt, sondern durch eine suggestiv erscheinende soziale Praxis.[522] Von feministischer Seite wurde hingegen ganz prinzipiell Kritik geübt, denn Musil bleibe mit seiner Darstellung „innerhalb einer patriarchalisch-binären Denkweise verfangen"[523]. Der kritischen Deutung der Musil'schen Geschwisterdarstel-

519 Vgl. Zingel: Ulrich und Agathe, S. 63: „Die Figur der Agathe ist auf einer qualitativ anderen Ebene angesiedelt [als die anderen Frauenfiguren des Romans, N. C. W.], sie ist die Partnerin, mit der Ulrich zusammen einen Ausweg aus der ‚Welt des Seinesgleichen' sucht. In ihr erkennt er sich wieder, sie hat wie er Sehnsucht nach einem anderen Leben und kennt einen ‚anderen Zustand', der sie fasziniert und den sie wieder erreichen will." Dementsprechend ist Agathe erzähltechnisch mit einer eigenständigen Perspektive ausgestattet, welche auf die Darstellung des geschwisterlichen Verhältnisses zurückwirkt: „Die Geschwister bedeuten etwas *füreinander* – ihr Zusammenleben ist ein *Gemeinschaftsprojekt*, ein neues *Wir* soll der ‚Welt des Seinesgleichen' entgegengesetzt werden. Statt der auf das Einzelwesen Ulrich konzentrierten psychologischen Dimension kommt so eine gesellschaftliche Dimension und eine dritte Größe zwischen Ich und Welt ins Spiel: das Wir, bestehend aus einem sich liebenden Geschwisterpaar." (S. 64)

520 Ebd., S. 71.

521 Ebd.

522 Vgl. dagegen die biografistisch argumentierende Fundamentalkritik von Hehner: Erkenntnis und Freiheit, S. 412, die sich allein auf diskursive Aussagen der Figuren konzentriert und in folgendes Fazit mündet: „Bei näherem Hinsehen bezüglich der bezaubernden ‚Geschwistergespräche' stellt man aber fest, daß hier gar kein Dialog stattfindet […]. Ist Ulrich vernichtend kritisch gegenüber Falschheit, um auf dem freigewordenen Platz konstruktiv zu werden, so ist Agathe steril destruktiv."

523 Zwar betont Schwartz: Musils Frauenbild, S. 324, das utopische Experiment des ‚anderen Zustands' ziele auf die „Erfahrung einer ‚weiblichen' Verhaltens- und Wahrnehmungsweise". In ihrer Argumentation folgt sie aber der fragwürdigen – weil in keiner Weise philologisch plausibilisierten – These einer Arbeit von Lisa Appignanesi, wonach Musils Konzeption der Agathe „auf den Spuren Jungs" wandle (ebd., S. 323). Agathe erfülle demnach „eine Ergänzungsfunktion in Bezug auf ihren Bruder, als seine verdrängte oder eher vernachlässigte Anima, die er zur (Wieder-)Erlangung einer gespaltenen androgynen Ganzheit braucht". Als argumentativer Gewährsmann dient hier C. G. Jung, der „sowohl beim Mann als auch bei der Frau vom anderen Geschlecht, von Anima und Animus in der Psyche spricht". Dennoch seien bei Jung Reste „einer traditionell männlichen Denkweise" am Werk, „die wir auch bei Musil wiederfinden; der

lung als konventionell mag man zustimmen oder nicht – es folgt daraus aber keinesfalls, dass der Roman selbst eine solche ‚patriarchalische Binarität‘ als Idealbild zeichnet. Im Gegenteil: Dem Gestaltlosigkeitstheorem zufolge sind auch Musils Romanfiguren geformt durch ihre soziale Umgebung, genauer: durch die kakanische Vorkriegsgesellschaft, von deren Zwängen Ulrich und Agathe sich mit aller Kraft, zuletzt aber vergeblich zu befreien versuchen.[524] Insofern wäre es geradezu widersinnig, wenn die beiden Geschwister im Unterschied zu allen anderen Romanfiguren in der Lage wären, die seinerzeit dominanten Geschlechterstereotypien einfach durch eine kreative, normsprengende Performanz über Bord zu werfen, so als ob für sie die soziale Bedingtheit menschlicher Gestaltbildung außer Kraft gesetzt wäre. Eine solche voraussetzungslose Sistierung ist innerhalb der ‚negativen‘ Anthropologie Musils schlichtweg undenkbar.

Durch seine umsichtige Darstellung zeigt Musil vielmehr, dass die herrschende Geschlechterordnung allen anderslautenden Programmatiken zum Trotz „gegen die pseudorevolutionären Umdefinitionen des subversiven Voluntarismus *resistent* ist“, wie sie von den frühen gendertheoretischen Arbeiten Judith Butlers reichlich idealistisch postuliert wurden, denn: Die „performative Wirksamkeit der Worte“ gründet stets auf der gesellschaftlichen – und keineswegs bloß der diskursiven – Geschlechterordnung, nicht umgekehrt.[525] In seiner Figurenzeichnung und Handlungsführung nimmt Musil also gewissermaßen die von Bourdieu (und anderen) geäußerte Kritik an Butlers Thesen vorweg[526], ohne aber deren utopisches Potenzial zu verkennen, das

Animus der Frau ist bei Jung daraufhin konzipiert, die Kreativität des Mannes anstatt diejenige der Frau selber zu fördern, so daß sie letzten Endes in ihrer Ergänzungsrolle fixiert bleibt“ (ebd.). Bereits Laermann und andere hätten gezeigt, dass „Agathe für Ulrich diese ergänzende, bis zum narzißtischen Spiegelbild gehende Funktion zu erfüllen hat“ (ebd.). Angesichts dieses Befundes ist Schwartz’ Fazit äußerst ambivalent: Musil wiederhole mit seinem „Entwurf des Geschwisterpaars“ Jungs ‚patriarchalisch-binäre Denkweise‘, „wobei die männliche Hälfte für Licht, Rationalität, Aktivität, die weibliche für den Schatten, das Intuitiv-Empfindsam-Passive, für das ‚Andere‘ des Mannes steht“ (ebd., S. 324). Ähnlich Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 129 u. 136 f.

524 Vgl. auch Zingel: Ulrich und Agathe, S. 195 f.: „Zweifellos entziehen sich die Geschwister der Gesellschaft, indem sie das moralische Gebot des Inzestverbots ablehnen. Sie ignorieren die gesellschaftskonstitutiven Tauschbeziehungen, was nicht heißt, daß sie auch tatsächlich Inzest begehen müssen. Alleine in der Ablehnung des von der Moral vorgeschriebenen Verzichts auf sexuelle Vereinigung liegt ein gesellschaftssprengendes Potential. […] [I]m Text wird der Inzest explizit mit dem Verstoß gegen geltende Moral und Konvention gleichgesetzt und erfüllt so eine konstitutive Funktion“.

525 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 178.

526 Vgl. ebd., Anm. 36; dagegen Butler: Performativity’s Social Magic, bes. S. 119–126.

er im Gegenteil erzählerisch gerade fruchtbar macht. Kaum nachvollziehbar scheint im Zusammenhang der Gender-Problematik die ganz anders geartete These Corinos, der zufolge „Ulrich später darauf baut, Agathe werde ihm Eigenschaften, die Identifikation mit seinen Eigenschaften verleihen“[527]. Dies scheint insbesondere deshalb kaum plausibel, weil Ulrich mit Agathe die Welt der gesellschaftlichen ‚Eigenschaftlichkeit‘ und des ‚Seinesgleichen‘ vielmehr ganz prinzipiell hinter sich lassen *möchte*, wenngleich er der brutalen Macht des Faktischen schlechterdings nicht entgehen *kann*. Wie Anne Fleig im Anschluss an Butler gezeigt hat,

> impliziert die Konstruktion von Geschlecht, d. h. die Performanz der Geschlechterrolle im Sinne der Unterscheidung von *sex* und *gender*, dass ein Mann ohne Eigenschaften ein Mann ohne feste Geschlechtsidentität ist. Ulrichs Maskerade dient daher auch dazu, diese Leerstelle zu verdecken. […] Als Protest gegen feste Rollen und Konventionen des gesellschaftlichen Lebens richtet sich das Programm der Eigenschaftslosigkeit damit auch gegen die verfestigten Geschlechterrollen. Die utopische Existenz der Eigenschaftslosigkeit impliziert die Aufhebung der kulturell und sozial überformten Geschlechterdifferenz, die nicht zuletzt neue erotische Möglichkeiten eröffnet.[528]

Entsprechendes gilt als essayistisch angestrebtes Ziel – aber eben nicht als bereits realisierte ‚Wirklichkeit‘ – auch für Agathe. Gemeinsam begeben sich die beiden Geschwister mutwillig in einen „Zustand der Leidenschaft, der sich gegen die ganze Welt bewaffnet!“ (MoE 1028) Ihr eigenwilliges Liebesverhältnis hat auch Konsequenzen für den eigenen Weltbezug sowie die Selbstwahrnehmung, wie bereits Peter Dettmering in seiner psychoanalytischen Deutung gezeigt hat: „[S]o, wie Ulrichs gefühlsoffener Teil bei einer Neuordnung der inneren Verhältnisse zu gewinnen hofft, kann auch Agathe bei einer Neuverteilung der geschlechtlichen Machtverhältnisse erstmals zu sich selbst kommen“[529]. Rückschläge im geschwisterlichen Experiment der Liebe sind dabei unausweichlich, wenn man mit Bourdieu bedenkt:

> Der Bruch mit der gewöhnlichen Ordnung vollzieht sich […] nicht mit einem Schlag und auch nicht ein für allemal. Einzig durch eine ständige und stets von neuem begonnene Arbeit kann der Kälte der Berechnung, der Gewalt und des Interesses ‚die

527 So Corino: Musil [2003], S. 288.
528 Fleig: Körperkultur und Moderne, S. 220.
529 Dettmering: Die Doppelgänger-Phantasie, S. 457.

> verzauberte Insel‘ der Liebe entrissen werden, diese geschlossene und vollkommen autarke Welt, in der sich Wunder an Wunder reiht: das Wunder der Gewaltlosigkeit, das durch die Herstellung von Beziehungen ermöglicht wird, die auf völliger *Reziprozität* beruhen und Hingabe und Selbstüberantwortung erlauben; das der gegenseitigen Anerkennung, die es gestattet, sich, wie Sartre sagt, ‚in seinem Dasein gerechtfertigt‘, gerade in seinen kontingentesten oder negativsten Besonderheiten angenommen zu fühlen, in und durch eine Art willkürlicher Verabsolutierung des Willkürlichen einer Begegnung […]; das der *Uneigennützigkeit*, welche von Instrumentalisierung freie Beziehungen ermöglicht, die auf dem Glück basieren, Glück zu schenken in dem Entzücken des anderen, besonders angesichts des Entzückens, das es hervorruft, unerschöpfliche Gründe des Entzückens zu finden.[530]

Ein solches, der herrschenden sozialen Realität entgegengesetztes Liebesexperiment ist dann zum Scheitern verurteilt, wenn die Gesellschaft, in der es stattfinden soll, seine Entfaltung nicht erlaubt. In seinem letzten Brief überhaupt vom 12. (?) April 1942 schreibt Musil seinem amerikanischen Förderer Henry Hall Church über die Arbeit am „Schlußband“ seines großen Romans, dieser solle „aus einer Unzahl von Ideen, die uns beherrschen, weil wir keine von ihnen beherrschen, die Geschichte einer ungewöhnlichen Leidenschaft ableiten, deren schließlicher Zusammenbruch mit dem der Kultur übereinfällt, der anno 1914 bescheiden begonnen hat und sich jetzt vollenden wird“ (Br I, 1418). Auch hier sollte Musil recht behalten, wenngleich die Diagnose des *Mann ohne Eigenschaften* häufig ganz anders – nämlich im Sinn einer affirmativen ‚Mythologisierung‘ des Romangeschehens – verstanden worden ist. Selbst das definitive Scheitern der Liebe, mit der sich die Geschwister aus der kakanischen Gesellschaft katapultieren wollen, ist Teil der romanesken „*Grundidee*: Krieg. Alle Linien münden in den Krieg.“ (MoE 1851; vgl. MoE 1902)

Die bisherigen Überlegungen zur Liebe im ‚anderen Zustand‘ haben sich vor allem auf die fertiggestellten Teile des *Mann ohne Eigenschaften* bezogen. Nun stellt sich die Frage, ob sich die Sachlage anders darstellt, wenn man die nachgelassenen fragmentarischen Entwürfe zum Zweiten Buch berücksichtigt. Dieses verfolgt ja erklärtermaßen den Anspruch, tatsächlich „die letzte Liebesgeschichte“ zu schreiben, „die es geben kann“ (MoE 1094), wie Agathe mit einigem Pathos im nachgelassenen Druckfahnenkapitel „Mondstrahlen bei Tage“ formuliert. Entsprechendes hat Musil selbst in einem Brief an Franz Blei vom 9. Juli 1934 festgehalten: „Da ich ja sozusagen die letzte Liebesgeschichte schreibe, mit der dieser interessante Gegenstand untergehen

530 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 189 f.

wird, gibt es eine Menge von Nebenblicken ins Soziale, Religiöse usw., die sich immer unerwartet einstellen“ (Br 1, 615). Wie aus dieser programmatischen Selbstcharakterisierung wiederum hervorgeht, möchte Musil den romanstrukturellen Stellenwert des Sozialen – wie wohl auch seine gesellschafts- und erkenntniskritische Gesinnung insgesamt – trotz des veränderten thematischen Schwerpunkts im Zweiten Buch keineswegs über Bord werfen, wenngleich er ihm angesichts der verlagerten Gewichte in seiner Darstellungsintention nur ‚Nebenblicke‘ widmen zu können glaubt.

Eine Vielzahl von Interpreten hat diesen Sachverhalt freilich entschieden anders gesehen als der sich selbst interpretierende Autor. Die Rede von Musils „Salto rückwärts aus der Moderne in den Mythos“[531], von dem (spätestens) im Zweiten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* angeblich zu beobachtenden „Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie“[532], ist innerhalb und außerhalb der Germanistik so gängig wie seit jeher prekär. Eine Literaturwissenschaft oder eine Philosophiegeschichtsschreibung, die sich in erster Linie um ‚Einflüsse‘ bzw. um die ideengeschichtliche (Re-)Konstruktion von scheinbar kontinuierlichen geistigen Traditionen und deren ‚Ursprüngen‘ kümmert, findet hier ein überreiches Betätigungsfeld, ebenso eine selbstgewisse Ideologiekritik, der es vordringlich um das Zurechtstutzen eines nur vorderhand allzu überlegen erscheinenden Autors zu tun ist.[533] Die spezifische ästhetische und erzählerische Funktion der Musil’schen Anverwandlung traditioneller Mythologeme gerät dabei tendenziell ins Hintertreffen; sie erhält zumindest nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit.

Als einschlägig für die im Roman angeblich betriebene ‚Remythisierung‘ gelten vor allem Passagen aus den ‚apokryphen‘ Kapiteln, insbesondere aus dem unter dem Titel „Die Reise ins Paradies“ bekannt gewordenen ausführlichen Kapitelentwurf der mittleren zwanziger Jahre (MoE 1651–1675), dessen Autorisierungsgrad als eher niedrig einzustufen ist.[534] Mit Blick auf das Verhältnis zwischen dem noch unter dem Namen Anders firmierenden männlichen Protagonisten und seiner Schwester Agathe ist darin von einem scheinbar dauerhaften „Augenblick“ der geschwisterlichen Innigkeit die Rede, der

531 So Riedel: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 277.

532 So schon im vollständigen Titel des Aufsatzes von Frank: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil; vgl. auch Frank: Remythisierte Erkenntniskritik, S. 315–332.

533 Unter den zahlreichen Beispielen vor allem aus den siebziger Jahren vgl. etwa Laermann: Eigenschaftslosigkeit; Hüppauf: Von sozialer Utopie zur Mystik, bes. S. 163–165 u. 172–177.

534 Vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte, S. 65; KA, Komm. zu M VII/9; dagegen Zingel: Ulrich und Agathe, S. 170 f.

weder „sank“ noch „stieg“ (MoE 1656); wenig später heißt es zu einem weiteren intensiven „Augenblick“ zwischen den Liebenden:

> [E]s war alles klar in ihnen. Keine Vision. Eher eine übermäßige Klarheit. Und doch schienen sie nicht nur den Verstand, sondern alle [sic] ihr Vermögen verloren und abgelegt zu haben; es regte sich kein Gedanke in ihnen, sie konnten keinen Vorsatz fassen, alle Worte waren weithin zurückgewichen, der Wille leblos; – alles, was sich im Menschen bewegt, war reglos eingerollt wie Blätter in glühender Windstille. Aber es lastete diese todähnliche Ohnmacht nicht auf ihnen, sondern das war, als ob sich eine Grabplatte von ihnen weggewälzt hätte. Was sich hören ließ in der Nacht, schluchzte ohne Laut und Maß, was sie anblickten, war formlos und weiselos und hatte doch aller Formen und Weisen freudenreiche Lust in sich. Es war eigentlich wundersam einfach: Mit den begrenzenden Kräften hatten sich alle Grenzen verloren, und da sich keinerlei Scheidung mehr spürten, weder in sich, noch von den Dingen, waren sie eins geworden. (MoE 1656 f.)

Die Schilderung weist charakteristische Züge einer Unio mystica auf, die sich in folgender Passage in noch gesteigerter Emphase wiederfinden:

> Sie waren beide in diesem Augenblick überzeugt, daß sie den Scheidungen des Menschentums nicht mehr untertan seien. Sie hatten die Stufe des Verlangens überwunden, das seine Energie an eine Handlung und kurze Steigerung ausgibt, und es drang die Erfüllung nicht bloß an den bestimmten, sondern an allen Stellen ihres Leibes auf sie ein, wie Feuer nicht weniger wird, wenn sich anderes Feuer daran entzündet. Sie waren untergegangen in diesem alles ausfüllenden Feuer; waren schwimmend darin wie in einem Meer von Lust, und fliegend darin wie in einem Himmel von Entzükken. (MoE 1657 f.)

Tatsächlich wird indes gerade in diesen erfüllten Augenblicken zwischen Anders und Agathe ein „Hauch von Trauer und Vergänglichkeit“ spürbar, „etwas Schatten- und Schemenhaftes, ein Beraubtsein, eine Grausamkeit, eine ängstliche Anspannung ungewisser Kräfte gegen die Furcht, wieder eingewandelt zu werden“; die Geschwister können nicht verhindern, den anderen „Zustand nachlassen“ zu fühlen, und trennen sich „wortlos und in äußerster Erschöpfung“ (MoE 1658). Nach einer dauerhaften Rückkehr ins Paradies klingt dies kaum. Auch im apokryphen Romantext bestätigt sich im Gegenteil die oben zitierte Einsicht aus Musils Gespräch mit Fontana über die fehlende Option der „Absolutheit“ (GW 7, 940): „Offenbar ist alles Absolute, Hundertgrädige, Wahre völlig Widernatur.“ (MoE 1667; vgl. M VII/9/174; Gelbe Mappe/91)

Die Entwürfe zur „Reise ins Paradies“, die die einzige, in der Forschung aber höchst umstrittene[535], weil von Musil nach 1934 nicht mehr aufgegriffene Darstellung des geschwisterlichen Inzestvollzugs enthalten, enden insgesamt keineswegs in einer affirmativen „Postfiguration des mythischen Zwillingspaars“, wie etwa Wolfgang Riedel suggeriert.[536] Im Gegenteil: Anders gelangt nach den stets nur momenthaften Erfolgen bei dem gemeinsam mit seiner Schwester Agathe unternommenen ‚mystischen‘ Versuch, „den Scheidungen des Menschentums nicht mehr untertan“ (MoE 1657) zu sein[537], generell zu einem äußerst ernüchternden Fazit:

> Wir dürfen uns nichts Falsches vormachen: Ich war doch kein Narr, als ich das Paradies suchen wollte. Ich konnte es bestimmen, wie man einen unsichtbaren Planeten aus bestimmten Wirkungen erschließt. Und was ist geschehn? Es hat sich in eine seelisch-optische Täuschung aufgelöst und in einen wiederholbaren physiologischen Mechanismus. Wie bei allen Menschen! (MoE 1674)

Die Wiederholbarkeit des von den liebenden Geschwistern erlebten ‚anderen Zustands‘ zeigt unmissverständlich, dass sie „nicht die Auserwählten sind“[538]. Mehr noch: Da die Regelhaftigkeit nach der in der *Skizze der Erkenntnis des Dichters* entworfenen künstlerischen Erkenntnistheorie Musils Signum des ‚ratioïden Gebiets‘ ist, das dem ‚nichtratioïden‘ Gebiet der „Herrschaft der Ausnahmen über die Regel“ zumeist „polar“ gegenübersteht (GW 8, 1026–1028), könnte hier sogar von einem Zerbrechen des Mythos an der ‚modernen‘ Realität gesprochen werden: Die seelischen „Geschehnisse“, die im „Gebiet der Werte und Bewertungen, [...] der ethischen und ästhetischen Beziehungen“ (GW 8, 1028) per definitionem eigentlich „unbeschränkt variabel und individuell“ sein sollten, erweisen sich zuletzt als bloßer ‚physiologischer Mechanismus‘. Von einem „Salto rückwärts in den Mythos“ bzw. von einer geglückten Verabschiedung des Romankosmos aus der ‚entzauberten‘ Welt der Moderne kann jedenfalls kaum die Rede sein, nachdem der inzestuöse Koitus der Ge-

---

535 Vgl. dazu Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 121–124 u. 140–142.

536 Riedel: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 277.

537 Die Formulierung, die sich fast unverändert im einschlägigen ‚kanonischen‘ Kapitel „Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors“ aus dem Ersten Buch wiederfindet (vgl. MoE 125), wurde von Wilhelm Bausinger als Zitat des Mystikers Lao-tse identifiziert: Bausinger: Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe, S. 457. Musil kannte die Stelle aus Buber: Ekstatische Konfessionen, S. 218.

538 Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 133.

schwister, ihr leibhafter Versuch einer gegenseitigen Durchdringung[539], wiederholt „in Kot und Erbrechen“ geendet hat (MoE 1672). Konsequent entbehrt Anders’ Haltung jeglicher illusorischen Tendenz: „Es ist ja alles vorbei.“ (MoE 1673)

Nun handelt es sich beim Text der Entwürfe zum Kapitel „Die Reise ins Paradies“ überdies keineswegs um Fragmente aus einer späten, nicht mehr zu Ende geführten Arbeitsphase am Roman, sondern im Gegenteil um dessen früheste im fortgeschrittenen Entwurfsstadium erhaltene Erzählsubstanz aus der Mitte der zwanziger Jahre, die mindestens drei Jahre älter ist als die 1929 begonnene Niederschrift des Ersten Buchs und – neben anderem Material, auf das sich die ‚mythisierenden‘ Interpreten gern beziehen[540] – in der vorliegenden Form vom Autor selbst wieder verworfen bzw. zumindest zur Überarbeitung vorgesehen wurde. Der Darstellung Riedels zufolge lässt Musils Roman jedoch auch in seiner autorisierten Gestalt „keinen Zweifel daran, daß die Wiedergewinnung dieses Paradieses ohne Regression nicht zu haben ist“[541]. Diese zumindest hinsichtlich der Regression wohl eher auf Gottfried Benn als auf Musil zutreffende Affirmation erstaunt insofern, als das Paradies eben weder in den ‚apokryphen‘ noch auch in den vollendeten Kapiteln des

539 Folgt man den Vorgaben der Balzac-Lektüre von Shoshana Felman, dann wäre der Inzest der Geschwister „die implizierte logische Konsequenz der narzißtischen Struktur ihres wechselseitigen Begehrens“; so Felman: Weiblichkeit wiederlesen, S. 49, zu den Geschwistern Henri und Euphémie aus Balzacs Roman *La fille aux yeux d’or*, die in Unkenntnis voneinander beide die Sklavin Paquita begehren und sich jeweils in ihr spiegeln. Auch bei Musil entspricht der zunächst geplante Inzest vorderhand einer gewissen textstrukturellen Logik, die dem Androgyniediskurs innewohnt. Allerdings ist dabei zu bedenken, dass das gegenseitige Begehren der Geschwister im kanonischen Zweiten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* nur recht partiell als narzisstisch bezeichnet werden kann. Felmans feministische Dekonstruktion des „dynamische[n] Spiel[s] der Sexualität als *Differenz*“ führt zu folgendem Ergebnis: „Männlichkeit ist keine Substanz, und Weiblichkeit ist auch nicht deren leeres Komplement [...]. Weiblichkeit ist weder Metonymie, ein behaglicher Behälter von Männlichkeit, noch ist sie eine Metapher – dessen spiegelbildliche Reflexion. Weiblichkeit *wohnt* der Männlichkeit *inne*, wohnt ihr inne als Andersheit, als ihre eigene *Unterbrechung*. Weiblichkeit ist mit anderen Worten eine reine Differenz, ein Signifikant – und das ist Männlichkeit auch; als Signifikanten sind Männlichkeit und Weiblichkeit beide über die Weise definiert, in der sie sich differentiell auf andere Differenzen beziehen.“ (S. 58) Die dekonstruktive Lektüre gelangt auf diese Weise zu einem wenig überraschenden Fazit, das in seinen geschlechtspolitischen Implikationen den historischen Aussagen des Androgyniediskurses gleicht.

540 Frank: Auf der Suche nach einem Grund, beruft sich bevorzugt nicht auf ausformulierte Entwürfe Musils, sondern auf fragmentarisches Material aus den frühesten Entstehungsschichten, so auf Notizen zu dem bereits 1922 fallen gelassenen *Spion*-Projekt (MoE 1944–2015) oder auf ältere Studienblätter mit kompositorischen Notizen (MoE 1813–1943).

541 Riedel: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 278.

Romans wirklich dauerhaft ‚wiedergewonnen' wird.[542] Im Gegenteil: Angesichts der aus den autorisierten Teilen beziehbaren Informationen muss sogar erheblicher Zweifel daran bestehen, ob eine solche „Wiedergewinnung" in Musils Konzeption überhaupt jemals selbst „zu haben" gewesen sein sollte.[543] In diese Richtung deutet jedenfalls die zentrale Erkenntnis Ulrichs aus dem ‚kanonischen' Kapitel „Die Siamesischen Zwillinge": seine genuin ‚moderne' und deutlich resignative Einsicht, „daß ein ‚Mitten-inne-Sein', ein Zustand der unzerstörten Innigkeit des Lebens – wenn man das Wort nicht sentimental versteht [...] – wahrscheinlich mit vernünftigen Sinnen nicht zu fordern ist". Dies sei zwar „vielleicht eine Menschenwidrigkeit", doch könne man nicht daran vorbeisehen, dass alle Menschen eine solche ‚unzerstörte Innigkeit des Lebens' – abgesehen von ephemeren ‚erfüllten Augenblicken' – „schmerzlich entbehren" (MoE 908).[544] Die romaninterne Diskussion des quasimystischen ‚anderen Zustands' befindet sich stets in der anhaltenden Spannung zwischen dem eminent menschlichen Bedürfnis nach einem ‚Mitten-inne-Sein' und der – im Lichte der ‚modernen' Vernunft besehen – schieren Unmöglichkeit einer mehr als momenthaften Realisierung ebendieses Bedürfnisses. Um diesen Sachverhalt ideen- und diskurshistorisch zu situieren, bedarf es eines Exkurses zur Funktion von ‚Mythos' und ‚Mystik' bei Musil.

Die im atavistischen Sinne ‚mythisierenden' oder gar ‚theologisierenden'[545] Interpreten haben sich zu ihrer Beweisführung gern auf frühe Notizen Musils

542 Vgl. auch Martens: „Das Ganze ist das (Un)Wahre", S. 135: Wenn man den ‚anderen Zustand' als Sehnsucht nach einer festen „Überzeugung", etwas „Beständigem" (MoE 1856 f. u. 1864) auslege, dann bürde „man dem Roman [...] mit Unrecht eine reaktionäre Gesinnung auf, denn Ulrich will bewußt ohne [...] festen Punkt auskommen".

543 Dass Musil selbst im früheren Stadium seiner Arbeit am Roman keine plane Affirmation des Mythos, keinen positiv konnotierten mythischen ‚Umschlag' intendiert hat, kann auch an einem (bereits in anderem Kontext zitierten) Passus aus dem Gespräch mit Fontana von 1926 abgelesen werden, in dem er festhält: „Der junge Mensch [Anders/Ulrich, N. C. W.] kommt darauf, daß [...] er seine Wesentlichkeit erschauen, aber nicht erreichen kann." (GW 7, 941) Entsprechendes ist an weiteren Zeugnissen aus den unterschiedlichsten Phasen zu beobachten.

544 Genau auf die Formulierung aus obigem Zitat, welche die Möglichkeit eines ‚Mitten-inne-Seins' in der modernen Welt ganz prinzipiell in Frage stellt, stützt sich hingegen Riedel: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 276, zur Veranschaulichung seiner These, Ulrichs Erleben werde im zweiten Teil des Romans „zentriert, konzentriert" und erhalte „gerade durch diesen zentripetalen Zug den Charakter des Erlebens von Einheit".

545 So Goebel: Konstellation und Existenz, S. 192 f., der in seiner Kritik an Frank dessen „unbestimmte Theologisierung des ‚anderen Zustands'" geißelt, die dem Roman „das verwaschene Antlitz des ‚kommenden Gottes'" aufpräge; vgl. auch die Ausführungen ebd., S. 205 f.

berufen[546], die aus der Zeit seiner skeptischen Lektüre von Ricarda Huchs *Blütezeit der Romantik* (1899)[547] stammen: In einer Notiz aus dem Arbeitsheft 11 vom 6. April 1905 hält er fest, dass es „[s]eine Aufgabe“ als Dichter sei, „bei der Romantik und Mystik in die Lehre zu gehen“ (Tb 1, 137). Weniger beachtet wurde allerdings meist der unmittelbare argumentative Kontext, in dem Musil von seiner Suche nach „Data“ hinsichtlich der „Bilanz zwischen Bewußtem und Unbewußtem in korrektem Sinne“ handelt: er selbst sei nämlich „augenblicklich nicht reich an solchen Erkenntnissen“ (Tb 1, 139). Der vierundzwanzigjährige Autor sammelt in der romantischen und mystischen Tradition zwar tatsächlich thematisches und vor allem stilistisches Material für sein Romanprojekt, nicht aber bereits Antworten auf eigene existenzielle und erkenntnistheoretische Fragen. Deutlich wird dieser Sachverhalt gerade in einer Einschränkung, die unmittelbar auf die Formulierung der selbstgestellten „Aufgabe“ folgt: „Die einzige kritische Tätigkeit ist dabei, ihre Ideen auf den rein sentimentalen Gehalt zu reduzieren, d. h. das abzuschneiden, was nur unter einem gewissen metaphysischen Gesichtspunkte, etwa dem der Schellingschen Naturphilosophie möglich ist.“ (Tb 1, 139) An der eigentlichen romantischen und mystischen Doktrin, an ihrer spezifischen Metaphysik, Psychologie und Erkenntnistheorie, hat also schon der junge Musil kein genuines Interesse. Weniger noch: Er hält sie sogar für der modernen Wirklichkeit gegenüber inadäquat: „Die Romantiker aus der Jenenserzeit […] wären […] wohl weder punkto sentio noch punkto mens den Modernen gewachsen.“ (Tb 1, 140) Eine im engeren Sinn philosophische Anleihe bei ihnen, die über die bloß ästhetische Anverwandlung romantischer und mystischer Motive hinausginge, wäre angesichts dieser Haltung sicherlich verfehlt.

Entsprechendes geht auch aus einer weiteren Selbstreflexion hervor, die Musil ungefähr zur selben Zeit und in direktem Bezug auf die zuletzt zitierte Stelle im Arbeitsheft 3 notiert; ausgehend von seinem nunmehr prekären Verhältnis zum Jugendfreund Gustav Donath – dem biografischen Vorbild der Walter-Figur im *Mann ohne Eigenschaften* – entwickelt er hier eine regelrechte anthropologische Opposition: „In der Sinnlichkeit repräsentiert Robert den ‚modernen‘ Typus, Gustl den ‚romantischen‘.“ (Tb 1, 98) Vor dem Hintergrund einer solchen Bestimmung des eigenen Standorts ist es auszuschließen, dass Musil konzeptionell einen (ihm zufolge regressiven) ‚Umschlag‘ in die romantische Mythologie bezweckt. Das Gegenteil ist der Fall, wie sich an-

546 Vgl. etwa Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 331.

547 Der junge Musil nannte Huchs Romantikdarstellung abschätzig „ein echtes Weiberbuch“ (Tb 1, 139).

hand seiner ca. zwanzig Jahre später stattfindenden Auseinandersetzung mit Lévy-Bruhls These vom (angeblich in ‚primitiven' Kulturen beheimateten) ‚prälogischen', ‚mythischen' Denken zeigen lässt, die ebenfalls als Beleg für Musils ‚Remythisierungstendenz' angeführt wurde.[548] Zwar zeigt er sich im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* fasziniert von Lévy-Bruhls Gesetz der „Partizipation", „jenes besonderen Verhältnisses zu den Dingen" (GW 8, 1141), das – wie bereits skizziert[549] – als ‚mystisches' Unterlaufen des logischen Identität-qua-Differenz-Denkens zusammengefasst werden kann. Doch verwendet er die Lévy-Bruhl'sche Konzeption der ‚Prälogizität' weniger zur diachronen Abgrenzung zweier kulturhistorisch distinkter ‚Denkformen' im Sinne einer Aufwertung des Mythischen (wie etwa Gottfried Benn dies tut) als vielmehr zur synchronen Beschreibung der Funktionsweise von Kunst innerhalb der *modernen* Welt (vgl. GW 8, 1141 f.). Musil ist es keineswegs um die „geheime Sehnsucht nach der Wiederkehr einer mythischen Zeit"[550] oder gar um einen „*bewußten Atavismus*"[551] zu tun, wie man ihm verschiedentlich unterstellt hat. Er interessiert sich im Gegenteil gerade für die möglichst genaue Erfassung unterschiedlicher Denkformen und Zustände bzw. intellektueller Dispositionen – insbesondere der ästhetischen und der wissenschaftlich-ökonomischen –, die im Rahmen moderner Gesellschaften nicht selten als Basis antagonistischer Praxeologien begegnen – ein Thema, das auch Gaston Bachelard zur selben Zeit beschäftigt.[552] Um etwa die spezifische Funktionsweise von

548 Vgl. Riedel: Der Mann ohne Eigenschaften, S. 279; mehr dazu in Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 106–111.

549 Vgl. Kap. I.2.3 sowie die Ausführungen zu Agathe in Kap. II.2.2.

550 So Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 51.

551 Ebd., S. 49.

552 Dazu Zingel: Ulrich und Agathe, S. 71: „Das ‚wilde Denken' ist also keinesfalls als rückständig zu charakterisieren, sondern als *anders*." Wie die Diktion (‚wildes Denken') signalisiert, entspricht diese Deutung freilich weniger den durchaus zivilisationshistorisch differenzierenden Ausführungen Lévy-Bruhls als vielmehr der Argumentation von Lévi-Strauss, der seinerseits auf Bachelards Widerlegung einer distinkten ‚mythischen Denkform' der ‚primitiven' Kulturen rekurriert; vgl. dazu die instruktive Darstellung von Chimisso: Der Geist und die Fakultäten, S. 247 f., wonach Bachelard wenige Jahre später als Musil zeigte, „daß die primitive Mentalität im modernen Menschen nicht ausgelöscht" ist, sondern „irgendwie mit dem Rationalen" koexistiert, „wenn auch in anderen Formen. […] So vermag die Primitivität im modernen Geist zu überleben, und Dichtung ist die privilegierte Möglichkeit, wenigstens zeitweise primitiv zu sein. […] Für Bachelard war das poetische Denken nicht logisch, sondern Ausdruck von Lévy-Bruhls ‚primitiver Mentalität'. Das Prinzip vom Widerspruch hat in der Dichtung keine Gültigkeit, weil es auch im Unbewußten nicht gilt". Mit anderen Worten: „Primitivität ist keine Sache der Vergangenheit", sondern überlebt gerade „in Dichtung und individuelle[r] Träumerei". Bezeichnenderweise beruft sich auch Bachelard – wie Musil – dabei auf Novalis und die Romantik.

Kunst verstehen zu können, die sich im „Gegensatz zur normalen Welthaltung“ (GW 8, 1141) befindet und diese geradezu auf den Kopf stellt, reichen die rationelle Sprache und Logik der Ökonomie und Wissenschaft keineswegs hin. Aus gutem Grund exzerpiert Musil in seinem Arbeitsheft 21 (1920–1926) eine ganz besondere Passage aus Lévy-Bruhls Hauptwerk *Das Denken der Naturvölker*:

> Der Fortschritt des abstrakten und begrifflichen Denkens wird von einer Verminderung des beschreibenden Wort- und Zeichenmaterials begleitet, das ehemals zum Ausdruck des Denkens, als es konkreter war, gedient hat … Die wachsende Allgemeinheit der Begriffe läßt sie allmählich die Genauigkeit, die für sie charakteristisch war … verlieren. Zahlreiche Formen, zahlreiche Worte kommen aus dem Gebrauch, bis sie schließlich verschwinden. (Tb 1, 627)[553]

Das ‚moderne', abstrakte und begriffliche Denken führt demnach paradoxerweise zu einem Verlust an darstellerischer „Genauigkeit“, wie Lévy-Bruhl ausführt. Dazu merkt Musil an: „Diesen Prozeß machen wir heute nicht nur mit Worten durch, die Seelisches ausdrücken, sondern es findet ein Typisierungsprozeß der Sätze statt, die in den verschiedensten (nachlässig und falsch angewendeten) Formen nur einen allgemein plausiblen Teil ihres Sachverhalts ausdrücken.“ (Tb 1, 627) Die sprachliche Vermittlung psychischer Phänomene als herausragendes Aufgabengebiet zeitgemäßer ‚moderner' Dichtung leidet ihm zufolge durch die zunehmende begriffliche Abstraktion an einem normalisierenden „Typisierungsprozeß“[554]. Zur Steigerung der narrativen Genauigkeit bei der Darstellung ‚nichtratioïder' Bereiche muss also wieder auf die Vorteile des konkreten, bildhaften Denkens zurückgegriffen werden. Bestätigt wurde dieser Befund einer analogen Struktur der Wahrnehmungs- und Ausdrucksformen von (mythischer) Religiosität und (moderner) Kunst erneut durch die Psychopathologie Ernst Kretschmers:

> Die *Kunst* mit ihrem noch stark sinnlichen Gefühlscharakter ist neben der Religion dem triebhaften Untergrund des Seelischen am nächsten verwandt. Die erotische Gefühlsatmosphäre ist z. B. für die Poesie und die bildende Kunst das stärkste Le-

553 Vgl. Lévy-Bruhl: Das Denken der Naturvölker, S. 149; dazu Musils *Ansätze zu neuer Ästhetik*: „[J]e allgemeiner die Begriffe sind, desto leerer sind sie von besonderem Inhalt.“ (GW 8, 1152)

554 Im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* stellt Musil der angeblichen „Entleerung des Lebens durch das Denken“ entsprechend eine „formelhafte Verkürzung des Gefühls“ an die Seite, die sich im „Kitsch“ wie in der „moralischen Engstirnigkeit“ manifestiere (GW 8, 1152); vgl. dazu Wolf: „Wer hat dich, du schöner Wald…?“

> benselement, sowohl direkt als in den verschiedensten Sublimierungen. Erotische Energiebeträge verwandeln sich oft direkt in wertvolle Kunstleistungen, wie etwa die gesteigerte Gefühlskraft von Gottfried Kellers poetischen Frauengestalten mit der Verkümmerung seines äußeren Lebensglücks in einem deutlichen dynamischen Verhältnis steht.[555]

Auch hier wird wiederum deutlich: Musils bewusste Anleihe am Ausdrucksreservoir mythischen und mystischen Sprechens hat eine eindeutig ästhetische – genauer: eine darstellerische – Funktion[556] und ist ein Instrument seines hohen literarisch-künstlerischen Erkenntnisanspruchs, mit dem er der modernen Wissenschaft und ihrer Sprache etwas Ebenbürtiges an die Seite stellen will.[557] Sein dabei nach wie vor waches kritisches Bewusstsein manifestiert sich wie auch seine These der Gleichzeitigkeit zweier distinkter ‚Denkformen' *in* der Moderne in einer wenig später über ein weiteres Lévy-Bruhl-Exzerpt notierten ironischen Bemerkung: „Ein Wunderarzt mit Partizipation hätte auch heute Erfolg." (Tb 1, 628)

Die skizzierte Funktion Musil'scher Mythos- und Mystikadaption bei gleichzeitiger vehementer Abgrenzung gegenüber den trivialisierten zeitgenössischen Anverwandlungen der einschlägigen Traditionen lässt sich im kanonischen Romantext des *Mann ohne Eigenschaften* allenthalben bestätigen. *Einerseits* widmet sich der Erzähler immer wieder der beißenden Ideologiekritik modischer pseudomystischer Anwandlungen, etwa wenn er im ‚kanonischen' Kapitel „Leiden einer verheirateten Seele" vermutet,

> daß einstmals etwas Ursprüngliches in Diotima gewesen war […], was sie jetzt Seele nannte und in der gebatikten Metaphysik Maeterlincks[[558]] wiederfand, in Novalis, vor allem aber in der namenlosen Welle von Dünnromantik und Gottessehnsucht,

555 Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 141.

556 Mehr dazu in der Darstellung von Rußegger: Kinema mundi, S. 129–138, bes. S. 134 ff.

557 Insofern ist der Befund mit Bezug auf den späten Foucault von Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand', S. 310, zu differenzieren, wonach „Musils Problematisierung des anderen Zustandes […] hartnäckig seine Zugänglichkeit für das *Wissen* in Frage stellt". Abgelehnt wird vielmehr nur ein bestimmter, normalisierter Typ des Wissens.

558 Zu Maeterlinck, den der junge Musil sehr geschätzt hatte, heißt es in „Die vergessene, überaus wichtige Geschichte mit der Gattin eines Majors", Ulrich habe ihn „für einen Salonphilosophen halten gelernt", dessen Sätze „so schlecht wie Brot [schmecken], auf das Parfüm ausgegossen wurde" (MoE 122). Vgl. auch den Spengler-Essay *Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind* (1921): „Wenn man Emerson, Maeterlinck oder Novalis liest, […] erfährt man stärkste geistige Bewegung: aber erkennen kann man das nicht heißen. Es fehlt die Konvergenz zur Eindeutigkeit." (GW 8, 1049)

> die das Maschinenzeitalter als Äußerung des geistigen und künstlerischen Protestes gegen sich selbst eine Weile lang ausgespritzt hat. (MoE 103)

Aus diesen Worten spricht *andererseits* trotz allen Spotts, mit dem Musil die von ihm selbst als kompensatorisch diagnostizierte Funktion der meisten ‚neomystischen‘ und -mythischen Anwandlungen in der Moderne überhäuft, eine gewisse Sympathie für das zugrunde liegende existenzielle Bedürfnis nach einer „unzerstörten Innigkeit des Lebens“. Indes:

> [Ü]ber solche Ahnungen und Andeutungen eines besonderen Zustands kam nicht nur Diotima niemals hinaus, sondern ebensowenig taten es die zu Rate gezogenen prophetischen Bücher, die von dem Gleichen in den gleichen, geheimnisvollen und ungenauen Worten sprachen. Es blieb Diotima nichts übrig, als daß sie auch daran die Schuld einem Zivilisationszeitalter zuschrieb, worin der Zugang zur Seele eben verschüttet worden ist. (MoE 104)

Erklärungen dieser intellektuellen Schlichtheit sind sowohl dem Erzähler als auch seinem Protagonisten Ulrich fremd. Musils eigenes Konzept „taghelle[r] Mystik“ (MoE 1089) ist folglich keinesfalls einfach mit den von Diotima „zu Rate gezogenen prophetischen Bücher[n]“ (inkl. der Romantiker) zu verrechnen. Seine zeitkritische Diagnose des „völlig verworren und korrupt geworden[en]“ (GW 8, 1145) irrationalistischen Mystizismus im technischen Zeitalter fällt im Gegenteil eindeutig negativ aus, wie das Druckfahnenkapitel mit der (für mystische Einheitsvorstellungen bezeichnend paradoxalen) Überschrift „Mondstrahlen bei Tage“[559] bestätigt: Als Remedium gegen die geschwätzige „Schleudermystik zu billigstem Preis und Lob, die im Grunde ihrer beständigen Gottergriffenheit über die Maßen liederlich ist“ (MoE 1088), dient ihm da das Postulat höchster darstellerischer Genauigkeit auch in ‚seelischen‘ Fragen, denn „das erste Geheimnis der taghellen Mystik“ besteht Ulrich zufolge in ihrem eminent sprachskeptischen Bewusstsein: „[D]as Wort scheidet nicht in solchem Zustand, und die Frucht bleibt am Ast, ob man sie gleich schon im Mund meint“ (MoE 1088 f.). Musil verlangt eine darstellerische Akkuratesse[560], die bei allen sprachlichen Anleihen an Mythos und Mys-

559 Zum Status bzw. Autorisierungsgrad dieses Textes vgl. Fanta: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften“, S. 70 u. bes. S. 482 ff.

560 Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 133, deutet die zitierte Passage hingegen als Aufforderung zur „Sublimation“ des Sexuellen, was eine ‚geschlechterpolitische‘ Konsequenz aus dieser Einsicht Ulrichs sei.

tik nicht auf „das Denken“ verzichtet (GW 8, 1146 f.), wie auch aus dem Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922) hervorgeht: „Wir haben nicht zuviel Verstand und zuwenig Seele, sondern wir haben zuwenig Verstand in den Fragen der Seele.“ (GW 8, 1092)[561] Bei eingehender Betrachtung bleibt Musils gewaltiger argumentativer und erzählerischer Aufwand ständig spürbar, sich von den seinerzeit modischen Mystik-Adaptationen à la Maeterlinck und Klages zu distanzieren, mystische Phänomene mit den Mitteln des Mythischen genauer als die damaligen Vertreter einer ‚Neuen Mythologie‘ zu beschreiben, bei der Behandlung des ‚nicht-ratioïden‘ Gebiets eben nicht in einen billigen Irrationalismus auf der Ebene der Darstellung zu verfallen.

Musils beißende Kritik an modischem Mystizismus, der sich im deutschsprachigen Kulturraum häufig als „Edelochsentum des ungekochten Naturgenusses“ (MoE 752) präsentiere, wie Ulrich im zentralen Mystikkapitel „Heilige Gespräche“ ausführt – gemeint sind damit die zeitgenössischen irrationalistischen Naturschwärmer, die „Einsamkeit, Blümelein und rauschende Wässerchen“ für den „Inbegriff menschlicher Erhebung“ halten (MoE 752) –, durchzieht den gesamten Roman. Wenngleich immer wieder hervorgehoben wird, dass noch in dieser Schwundstufe „die mißverstandene letzte Auswirkung eines geheimnisvollen zweiten Lebens“ liegt (MoE 752), ist die scharfe Ablehnung solcher trivialisierter Mystikformen dennoch unbestreitbar. So heißt es in „Mondstrahlen bei Tage“ über Ulrich:

> Zudem hatte ein Mann wie er, wenn er sich nicht belog, […] kaum die Möglichkeit, an ein verschämtes Stelldichein mit der Natur zu glauben, dessen Raunen und Augenaufschlagen, Gottseligkeit und stummes Musizieren vielmehr das Vorrecht einer besonderen Einfalt ist, die sich einbildet, wenn sie kaum den Kopf ins Gras lege, kitzle sie Gott schon am Hals, obzwar sie an Wochentagen nichts dawider hat, daß die Natur auch an der Fruchtbörse gehandelt wird. (MoE 1088)[562]

561 Vgl. dazu auch die Rathenau-Rezension *Anmerkung zu einer Metapsychik* (1914): „Das Unglück will, daß die Menschen, die heute für solche Fragen [des ‚anderen Zustands‘, N. C. W.] in Betracht kommen, wenig Verständnis für die Tugenden scharfen Denkens haben und kaum fühlen werden, daß hier alles wieder verlorengeht, während die andern, die dieses Verständnis besäßen, meist keine Ahnung haben, was hier ein Griff in die Tiefe erfaßte, dem es auf dem Weg zur Oberfläche wieder entrann. […] Künstlerisches und wissenschaftliches Denken berühren sich bei uns noch nicht. Die Fragen einer Mittelzone zwischen beiden bleiben ungelöst.“ (GW 8, 1019)

562 Musils modern-skeptische Haltung gegenüber einer ungebrochenen Naturmystik spricht bereits aus den frühen Entwürfen zu „Die Reise ins Paradies“: „Sie schämten sich beide, weil es

Idealtypisch für eine solche Revitalisierung überkommenen mystischen Erlebens, die mit einem ‚zeitgemäßen‘ Verfolg handfester ökonomischer Interessen durchaus einhergehen kann, figuriert im Roman Paul Arnheims „Interessenfusion Seele-Geschäft“ (MoE 380 u. 389) – ebenfalls eine Instrumentalisierung des Mythos, aber zu einem eindeutig ‚außermythischen‘ Zweck: Wie gezeigt wurde, kaschiert Arnheims raunendes Sprechen über die Seele allererst sein Interesse am Erwerb der „galizischen Ölfelder“ (vgl. MoE 616, 642 u. 1009), dient also nicht einem Erkenntnisfortschritt, sondern im Gegenteil der ideologischen Verschleierung.

Konträr dazu verhält es sich in den „Heilige[n] Gespräche[n]“ (MoE 746) zwischen Ulrich und Agathe, die sich nicht von ungefähr an einer nietzscheanisch anmutenden Kritik der überkommenen Moral entspinnen und die Geschwister in einen Zustand der gesteigerten Ekstase bringen. Dennoch findet kein ‚Umschlag‘ in den Mythos statt: Ulrich versucht bei seiner Lektüre mystischer Schriften stets, „‚so nüchtern wie möglich nach[zu]sehn, was hier vor sich geht‘“ (MoE 753). Denn er ist sich bewusst: „[I]n diesen Fragen wird viel zu viel Schwindel getrieben!“ (MoE 765) Durch seine „vorsichtige Haltung“ (MoE 753) gelingt es ihm, den „zweiten und ungewöhnlichen Zustand […], dessen der Mensch fähig ist und der ursprünglicher ist als die Religionen“ (MoE 766), sprachlich zu evozieren, ohne ihn durch die unangemessene Begrifflichkeit des ‚ersten Zustands‘ gleich wieder zu zerstören. Die möglichst akkurate Differenzierung zweier Zustände des Menschen zielt auf anthropologische Erkenntnis in der ‚heutigen‘ Welt.[563] Für Musil haben beide die gleiche ontologische Wertigkeit, müssten also von einer adäquaten Erkenntnistheorie gleichermaßen durchleuchtet werden. Im Unterschied aber zu den zeitgenössischen Adaptationen einer ‚Neuen Mythologie‘ (etwa Stefan Georges und verschiedener Autoren der ‚konservativen Revolution‘) wehrt er sich vehement gegen jede Form von Antimodernismus[564] – in den Worten Ulrichs: „Ich bin nicht fromm; ich sehe mir den heiligen Weg mit der Frage an, ob

so Naturfreude-artig ist“ (MoE 1655), oder: „Man muß etwas beschränkt sein, um die Natur schön zu finden.“ (MoE 1671)

563 Vgl. folgende Klarstellung: „Das ist also heute die Wahrheit: der Mensch hat zwei Daseins-, Bewußtseins- und Denkzustände und bewahrt sich vor einem tödlichen Gespensterschreck, den ihm das einflößen müßte, auf die Weise, daß er die einen für den Urlaub von den andern hält, für ihre Unterbrechung, Ruhe oder irgendetwas an ihnen, das er zu kennen glaubt. Mystik dagegen wäre verbunden mit der Absicht auf Dauerferien.“ (MoE 767)

564 Vgl. dagegen Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 129: „Die ‚heiligen Gespräche‘ sind Ausdruck der […] zeittypischen Rückverlagerungen der ‚Geschlechterfrage‘ in archetypische Urszenen im Jung’schen Sinne.“

man wohl auch mit einem Kraftwagen auf ihm fahren könnte!" (MoE 751) Im Sinn dieser „entscheidende[n] Frage, unter deren Vorzeichen die ‚moderne' Mystik-Rezeption des ‚Mannes ohne Eigenschaften' steht"[565], äußert sich der Bruder auch gegenüber Agathe:

> Wenn du diese Beschreibungen ganz durchlesen könntest, die Männer und Frauen vergangener Jahrhunderte vom Zustand ihrer Gottesergriffenheit hinterlassen haben, so würdest du finden, daß zwischen allen Buchstaben Wahrheit und Wirklichkeit ist, und doch würden die aus diesen Buchstaben gebildeten Behauptungen deinem Gegenwartswillen aufs äußerste widerstreben. (MoE 753)

Wie bereits zitiert[566], glaubt auch Agathe im Gegensatz zu den Romantikern „nicht an eine Seele, weil ihr das überheblich und auch für ihre Person viel zu bestimmt vorkam" (MoE 857). Allerdings – und das ist hier entscheidend: „Sie konnte bloß ebensowenig an das Irdische glauben." (MoE 857) Mit Blick auf Ulrich und seine Schwester betont der Erzähler auffallend beharrlich: „Er und Agathe gerieten auf einen Weg, der mit dem Geschäfte der Gottergriffenen manches zu tun hatte, aber sie gingen ihn, ohne fromm zu sein, ohne an Gott oder Seele, ja ohne auch nur an ein Jenseits und Nocheinmal zu glauben; sie waren als Menschen dieser Welt auf ihn geraten und gingen ihn als solche: und gerade das war das Beachtenswerte." (MoE 761)[567] Ungeachtet der rekurrenten Versuche, in Agathes und Ulrichs mystischen Erlebnissen dennoch „die Erfahrung eines […] Göttlichen"[568] am Werk zu sehen, manifestiert sich hier wie auch an zahlreichen anderen Stellen die doppelte Frontstellung, in die Musil seine beiden Protagonisten situiert: Sie wenden sich einerseits gegen den ‚vormodernen' Mythos, dessen atavistische Revitalisierung in der Moderne meist mit einer gefährlichen Verabschiedung der Vernunft und ihrer Errungenschaften einhergeht (und dann in den dreißiger Jahren in die ‚totale'

565 So Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 203.

566 Vgl. die Ausführungen zu Agathe in Kap. II.2.2.

567 Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 349, beruft sich zur Stützung seiner ‚Remythisierungs'-These hingegen auf folgende kompositorische Notiz: „Agathes Verlangen nach Religion zeitsymbolisch." (MoE 1858) Die unmittelbar folgende Einschränkung „Erst durch Ulrich befreit" teilt er allerdings nicht mit, genauso wenig wie das ebenda notierte Postulat „Mystik ohne Okkultismus".

568 So Spreitzer: Meister Musil, S. 587. Vgl. dagegen Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand': „Die überlieferten Semantiken, die den anderen Zustand immer schon in den Dienst einer bestimmten religiösen bzw. theologischen Weltauslegung stellen, verdienen das äußerste Mißtrauen."

Katastrophe münden sollte), andererseits gegen den allgegenwärtigen ‚modernen‘ Geschäftsgeist, der als Schwundform des ‚Wirklichkeitssinns‘ dem plattesten Positivismus sowie ideologisch einer längst abgewirtschafteten Moral Vorschub leistet und eine ganze anthropologische Dimension des Menschen außer Acht lässt. Der Erzähler erläutert den ‚doppelten Bruch‘ anhand der bereits diskutierten ‚Zweiteilung‘ des menschlichen Denkens in verschiedene perzeptive Dispositionen:

> Will man das recht verstehen, so braucht man sich nur zu vergegenwärtigen, daß diese Abkehr von der irdischen Ordnung ohne Glauben an eine überirdische etwas zuinnerst Natürliches ist, denn in jedem Kopf macht sich neben dem logischen Denken mit seinem strengen und einfachen Ordnungssinn, der das Spiegelbild der äußeren Verhältnisse ist, ein affektives gelten, dessen Logik, soweit man überhaupt von einer solchen reden darf, den Eigenheiten der Gefühle, Leidenschaften und Stimmungen entspricht, so daß sich die Gesetze dieser beiden ungefähr so zueinander verhalten, wie die eines Holzplatzes, wo Klötze rechteckig behauen und versandbereit aufgestapelt werden, zu den dunkel verschlungenen Gesetzen des Waldes und ihrem Treiben und Rauschen. (MoE 857)

Die beiden Denkweisen möchte Musil freilich nicht als absolut antagonistisch missverstanden wissen; er sieht sie vielmehr in allen möglichen Konstellationen nach dem Muster einer gegenseitigen „Durchdringung rationaler und irrationaler Elemente“ vermengt, wobei er es als zentrale darstellerische Aufgabe der Dichtung ansieht, „die Forderung nach beiden Seiten gleich hoch zu halten“, wie er 1931 im Essay *Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu* (GW 8, 1217) formuliert. Ein Beleg für diese auch innerhalb des Romantextes vertretene ‚doppelte Distinktion‘ ist sein Lieblingsgleichnis, dem zufolge selbst „die Mathematik [sich] zuweilen des Absurden bedient, um zur Wahrheit zu gelangen“ (MoE 761).[569] Wie Uwe Spörl (mit Blick auf den *Törleß*) gezeigt hat, deutet sich anhand des hier angesprochenen Phänomens der imaginären Zahlen, die „eine Art Brückenfunktion zwischen zwei unterschiedlichen Realitätsbereichen“ innehaben, „obwohl sie gar nicht existieren“, Musils Projekt einer „Vermittlung der beiden Wirklichkeitsauffassungen“ an.[570] Denn noch in den scheinbar ‚ratioïdesten‘ Bereichen des modernen Lebens gibt es unhintergehbare Momente des ‚Mystischen‘, das deshalb als „Ahnung von Einheit und Liebe“ und von „dem ganzen Zusammenhang der Wesen“ nach wie vor ein

569 Vgl. die entsprechende Gedankenfigur im *Törleß* und in *Die Schwärmer* (GW 6, 73–78 u. 385).
570 Spörl: Gottlose Mystik, S. 300 f.

Bestandteil der komplexen, in sich unendlich verwobenen Erfahrungswirklichkeit bleibt und „einen mathematisch-naturwissenschaftlichen und exakt fühlenden Menschen [nicht] zu verletzen braucht[ ]“ (MoE 688).

‚Taghelle Mystik‘ entsteht demnach gerade auch aus der kritischen Offenlegung unhinterfragter Voraussetzungen, Bahnen und Begleiterscheinungen des scheinbar so rationalen Denkens und Fühlens in der Moderne, deren Funktionsweise sie genau beobachtet, die sie aber nicht mehr unbesehen einfach hinnimmt.[571] Sie lässt hinter ihnen vielmehr eine ‚zweite Wirklichkeit‘ aufscheinen und verweist somit auf die Möglichkeit und Legitimität einer ihr entsprechenden, ganz anderen Sichtweise der Dinge, wodurch sie die Macht des Faktischen deutlich relativiert, ohne es aber – wie in der Religion – ontologisch vollkommen zu verabschieden. Es geht Musil dabei um die Erkundung neuer Formen von Subjektivität, die sich gleichsam „durch einen Widerstand gegen die beiden aktuellen Formen der Unterwerfung“ zu etablieren haben: „[D]ie eine besteht darin, uns gemäß den Ansprüchen der Macht zu individualisieren, die andere darin, jedes Individuum an eine gewußte und bekannte, ein für allemal festgelegte Identität zu fesseln.“[572] Im Unterschied zum ‚vormodernen‘ Mythos erscheint Mystik dergestalt keineswegs gebunden an ein festgefügtes mythisches oder gar an ein religiöses Weltbild, sondern hat im Gegenteil gerade die Funktion, starre Ideologien und Denkweisen – im Roman etwa die bürgerliche Moral, aber auch bestimmte Konzeptionen der ‚Menschenwissenschaften‘ Jurisprudenz und Psychiatrie[573] – nachhaltig zu erschüttern und durch alternative Entwürfe menschlicher Gemeinsamkeit zu ersetzen: „Zum einen ziehen sich die Geschwister zurück und konzentrieren sich auf sich selbst und zum anderen erfährt die Bedeutung einer sozialen Idee, konzentriert im ‚Anderen Zustand‘[,] eine Verstärkung und trägt zum sozialutopischen Charakter […] bei.“[574] Die prinzipielle Nicht-Mitteilbarkeit der Einheitserfahrungen, die diesem „Gegenentwurf zum Bestehenden“[575] zu-

571 Mehr dazu in Wolf: „… einfach die Kraft haben, diese Widersprüche zu lieben“, bes. S. 148–167.

572 Deleuze: Foucault, S. 148.

573 Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand‘, S. 309, legt Musil die Forderung in den Mund, „kein Wort von dem zu glauben, was wir (über uns) gelernt haben, unsere Lebensmöglichkeiten also nicht in Abhängigkeit von Aussagen und kodifizierten Verhaltensweisen zu erkunden, sondern die Kräfte dort aufzusuchen, wo sie noch nicht in die strategische Zone der Machtverhältnisse und die Schichten des Wissens eingegangen sind“. Eine Auseinandersetzung mit Musils romanesker Diskurskritik der ‚Menschenwissenschaften‘ bereite ich an anderer Stelle am Beispiel des Moosbrugger-Komplexes vor.

574 Zingel: Ulrich und Agathe, S. 198.

575 Ebd.

grunde liegen, lässt es allerdings geboten scheinen, weniger die Darstellung mystischer Zustände selbst anzustreben, sondern jeweils eine möglichst genaue Analyse der spezifischen ‚mystikinduzierenden‘ Konstellation.[576] Das soll abschließend eine Relektüre der fragmentarisch gebliebenen Reinschrift des Kapitels „Atemzüge eines Sommertags“ vor Augen führen, die über den Umweg der Reflexion von Einheits- und Kunsterfahrungen wieder zur Liebesthematik zurückführt und sich dabei an den Ergebnissen der neueren Forschung orientiert.

Der Kirchenvater und scholastische Philosoph Thomas von Aquin hat die christliche Mystik begrifflich als „cognitio dei experimentalis“ bestimmt, was so viel wie ‚erfahrungsgemäße Erkenntnis Gottes‘ heißt.[577] Diese Art der Erkenntnis wird demnach nicht rational gewonnen, sondern gleichsam sinnlich erfahren. Die dem mystischen Zustand zugrunde liegende Spannung zwischen gedanklicher und gefühlsmäßiger Herangehensweise schlägt sich in einer Vielzahl paradoxaler Verbindungen nieder: „In der unio mystica werden die zur Einheit verschmolzenen Positionen ununterscheidbar: Der Sohn ist der Vater und der Heilige Geist, die menschliche Seele ist identisch mit Gott.“[578] Daraus folgert Martina Wagner-Egelhaaf: „Die mystische Spekulation bewegt sich also auf einer Gratlinie zwischen Ähnlichkeit und Unähnlichkeit; oder anders gesagt: Im Medium des Sagbaren kreist sie um das Unsagbare, die Erfahrung des Anderen.“[579] Eine besondere Rolle im deutschsprachigen Kontext spielen die auch von Musil auszugsweise rezipierten volkssprachlichen Predigten und Traktate Meister Eckharts (ca. 1260–1327/28), die vom „unablässigen Bemühen“ getragen sind, „das mystische Erlebnis, die unio mystica oder die Gottesgeburt in der Seele, wie Eckhart das mystische Zentralerlebnis nennt, intellektuell wenn nicht zu erfassen, so doch zu vermitteln“.[580]

576 Dies ist für Musil der einzige in der Moderne gangbare Weg, die Erfahrung des ‚anderen Zustands‘ sprachlich zu vermitteln; vgl. dazu seine Rathenau-Kritik *Anmerkung zu einer Metapsychik*, wo er nahelegt, „das Erlebnis als ein seltsames und fragiles [zu] betrachten, was es auch ist, dessen Bedingungen man untersucht, dessen Gehalt man an andren Lebensgehalten erprobt, für das man einen gebührenden Platz in sich sucht“ (GW 8, 1018).

577 Vgl. Spörl: Gottlose Mystik, S. 16; Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 196.

578 Ebd., S. 197.

579 Ebd.

580 Ebd., S. 196. Zu Musils Eckhart-Rezeption vgl. jetzt den grundlegenden Aufsatz von Spreitzer: Meister Musil. Ihre philologisch akkurate, wenngleich manchmal ein wenig monoman wirkende und übers Ziel hinausschießende (Re-)Konstruktion eines ‚Eckhart-Einflusses‘ führt Spreitzer freilich zu fragwürdigen Schlussfolgerungen im Sinne einer angeblichen Religiosität

Während die Aufklärung des 18. und der naturwissenschaftlich ausgerichtete Positivismus des 19. Jahrhunderts mit solchen Vorstellungen wenig anzufangen wussten, machte sich im Europa der Romantik, besonders aber des frühen 20. Jahrhunderts ein starkes Interesse an der mystischen Tradition bemerkbar. Wagner-Egelhaaf weist darauf hin, „daß gerade vor dem Hintergrund des modernen Bewußtseins vom Zerfall der Einheiten neue sentimentalische Einheitsvisionen Konjunktur“ hatten.[581] Dieses Interesse drückte sich in zahlreichen Neueditionen der alten – nicht nur christlichen – Mystiker aus, so etwa in der von Musil als Materialsammlung verwendeten Zusammenstellung *Ekstatische Konfessionen*, die der aus Wien stammende jüdische Religionsphilosoph Martin Buber 1909 veröffentlicht hatte.[582] Wie bereits deutlich geworden sein sollte, bildet das aus den irrationalen Bedürfnissen der Zeitgenossen entstehende mystikaffine Umfeld einen wichtigen Gegenstand der erzählerischen Darstellung und Reflexion des *Mann ohne Eigenschaften.* Doch damit noch nicht genug: Sogar das in Musils Roman zentrale Problem der ‚Eigenschaftslosigkeit‘, das in der vorliegenden Untersuchung bisher vor allem mit Blick auf das negativ-anthropologische ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit‘ erläutert wurde[583], steht darüber hinaus in einer bezeichnenden Verbindung mit der mystischen Tradition. So heißt es in einem Traktat von Meister Eckhart ganz einschlägig, wie zuerst Jochen Schmidt[584] herausgearbeitet hat (in neuhochdeutscher Übersetzung):

> [W]eil Gott sich selbst und alle Dinge uns zu freiem Eigen geben will, darum will er uns alles Eigentum [im mhdt. Original: „eigenschaft“, N. C. W.] ganz und gar benehmen. Ja, fürwahr, Gott will durchaus nicht, daß wir auch nur so viel Eigenes besitzen, wie mir in meinen Augen liegen könnte. […] Wir […] sollen alle Dinge [nur so] haben, als ob sie uns geliehen seien und nicht gegeben, ohne jeden Eigenbesitz [âne alle eigenschaft], es sei Leib oder Seele, Sinne, Kräfte, äußeres Gut oder Ehre, Freunde, Verwandte, Haus, Hof und alle Dinge.[585]

Musils, was nur durch die konsequente Nichtbeachtung der auch hier konstitutiven Ironie, des erzählerischen Rahmens, der zahlreichen Relativierungen sowie der anderen Bezüge der fraglichen Stellen möglich ist.

581 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 199.

582 Grundlegend zu Musils Buber-Exzerpten ist Goltschnigg: Mystische Tradition im Roman Musils.

583 Vgl. oben Kap. I.3.1.

584 Vgl. Schmidt: Ohne Eigenschaften, S. 46–53.

585 Meister Eckhart: Die rede der underscheidunge/Reden der Unterweisung, S. 422 f. Zu Musils ‚missverständlicher‘ Übersetzung vgl. Karthaus: Ohne Eigenschaften, S. 549 f.

Freilich hat hier das Wort ‚Eigenschaft‘ – im Unterschied zu heute – in erster Linie eine materielle Bedeutung, was aber bereits damals die geistige Dimension des ‚zu Eigenen‘ nicht ausschloss: „Die mystische Forderung nach Eigenschaftslosigkeit verlangt das Freisein von Bindung an die Welt und alles Weltliche, und eben darin liegt für den Mann ohne Eigenschaften die systematische Voraussetzung für das Denken des Möglichen.“[586] In diesem ideengeschichtlichen Zusammenhang ist aber unbedingt darauf hinzuweisen, dass sich Musils Mystikverständnis trotz mancher Anklänge oder begrifflicher Anleihen aus der einen oder anderen Richtung[587] keinesfalls im kirchlich-religiösen Sinn vereinnahmen lässt und auch nicht einfach der ‚Neuen Mythologie‘ im Sinne der Romantik entspricht, wie oben bereits ausgeführt worden ist; „ein göttlicher Schöpfer bildet nicht den Fluchtpunkt“ der „literarischen Denkanstrengung“ Musils, vielmehr zeigt sich, „daß dieses Denken, das [...] in seiner experimentellen Ausrichtung spätere neurobiologische, informations- und systemtheoretische Entwicklungen vorwegnimmt[[588]], die Gesetztheit aller Begriffs- und Kategorienbildung sowie der Formen des sozialen Miteinanders reflektiert und im Versuch ihrer Überschreitung eine Erfahrungsqualität sucht, die strukturelle Analogien zu jener in mystischen Texten beschriebenen transpersonalen Erfahrung aufweist“[589] – nicht mehr, aber auch nicht weniger. Nach der pointierten Formulierung von Hans-Georg Pott ist Musils Utopie des ‚anderen Zustands‘ „eine Sache der Modallogik“ und keineswegs „der von Nicht-Orten“ religiöser Art, „geschaffen von einer wildausschweifenden oder messianischen Wunschphantasie“.[590] Dieser nicht zu vernachlässigende Sachverhalt bildet den maßgeblichen gedanklichen Hintergrund der gegenseitigen Bedingtheit von Möglichkeitsdenken und ‚Eigenschaftslosigkeit‘ in Musils Roman, wobei Ulrichs Eigenschaftslosigkeit in erster Linie als „eine positive Qualität“ zu verstehen ist.[591]

Wie bereits angekündigt, soll im Folgenden ein forschungsgeleiteter Lektüredurchgang durch die letzte Fassung des nachgelassenen Romankapitels „Atemzüge eines Sommertags“, an der Musil bis in die Stunde seines unerwarteten und plötzlichen Todes gefeilt hat, die gegenwärtigen Überlegungen zum Thema Liebe und Mystik abschließen. In diesem höchst ambitionierten und

586 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 203.

587 Vgl. die ganz unterschiedlich ausgerichteten Arbeiten von Fuld: Die Quellen zur Konzeption des anderen Zustands, und Spreitzer: Meister Musil.

588 Vgl. Pott: Musil und das 20. Jahrhundert, S. 66.

589 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 203 f.

590 Pott: Musil und das 20. Jahrhundert, S. 68; vgl. Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 204.

591 Ebd., S. 203.

offenbar unvollendeten Text, der „literarisches Sprechen“, „die strukturelle Kontur modernen Bewußtseins“ sowie einen „systematisch verstandene[n] Mystik-Begriff ineinandergreifen“ lässt, befindet sich Wagner-Egelhaaf zufolge „eine sowohl literarisch als auch begrifflich“ besonders „durchgearbeitete Exposition des ‚anderen Zustandes‘“.[592] Die ‚dichte Beschreibung‘ des Kapitels soll am Leitfaden der Mystikthematik erfolgen, wohingegen andere Aspekte in den Hintergrund treten müssen.

Die „Atemzüge eines Sommertags“ zeigen die Geschwister Ulrich und Agathe im Garten von Ulrichs Schlösschen, wo sie sich, jede/r den eigenen Gedanken nachhängend und doch an einer gemeinsamen Denkbewegung partizipierend, den Eindrücken und Empfindungen hingeben, die der Sommertag vermittelt. Daraus entwickelt sich ein Zwiegespräch, das den Gesprächsfaden der vorausgegangenen Kapitelentwürfe wieder aufnimmt. Es geht darin um die eigenen Gefühle und Erlebnisse des ‚anderen Zustands‘,

> die thematisch und zugleich gedanklich-begrifflich auf den Prüfstand gehoben werden. Dem Text eignet somit eine selbstreflexive Struktur: Er versucht zu analysieren, was er darstellt, bzw. darzustellen, was er zu eruieren unternimmt. Erkenntnis und Erfahrung, denkerischer Anspruch und ästhetisches Erleben werden – im Medium der literarischen Sprache – eng aneinander gekoppelt. Das Kapitel ist gewissermaßen zweigeteilt: Den ersten Teil bildet das ‚Naturerlebnis‘ der Geschwister, namentlich Agathes, aus deren Perspektive berichtet wird, ihr Eingebundensein in eine überpersonale […] Bewegung und endet mit Agathes Herausfallen aus derselben; der zweite Teil ist bestimmt von einem Wechselgespräch der Geschwister über die Natur der Gefühle. In den beiden Teilen des Kapitels kommt jeweils ein anderer Modus sprachlicher Gestaltung zum Tragen.[593]

Die Kapitelüberschrift „Atemzüge eines Sommertags“ bezieht sich dabei inhaltlich auf den ersten Teil, dessen Erlebnisse den Anlass und Gegenstand der Überlegungen des zweiten Teils bilden. Wie Wagner-Egelhaaf gezeigt hat, kann die so ambitionierte wie zurückhaltende Metapher, die eine naturmystische „Personifizierung des atmenden Sommertags“ nahelegt, „auch als Metonymie gelesen werden“:

> Läßt man nicht den Sommertag metaphorisch atmen, sondern bezieht die Atemzüge metonymisch auf diejenigen, die an besagtem Sommertag in besagtem Garten atmen,

592 Ebd., S. 205.
593 Ebd., S. 206.

> nämlich Agathe und Ulrich, hat man unversehens, nämlich mittels einer rhetorischen Operation, eine Einheit zwischen dem überpersönlichen Sommertag und den personalen Agenten des Textes konstruiert, ein Eingebundensein der Figuren in das übergreifende Andere der (göttlichen) Natur, ein Eingebundensein, das durchaus analog der unio mystica zwischen Gott und menschlicher Seele zu sehen ist, aber – nicht zu vergessen – das Produkt, um nicht zu sagen: das Konstrukt eines sprachlichen Aktes ist.[594]

Indem der Erzähler gleich zu Beginn des Kapitels berichtet, dass das Gespräch zwischen den Geschwistern – gleichsam wie bei einem filmischen Projektionsfehler – „hängengeblieben“ war, „ohne einen Riß verspüren zu lassen“ (MoE 1232), bezieht er sich auf das Motiv des ‚ewigen Augenblicks‘ und mithin auf die topische Struktur eines säkular-epiphanischen Erlebnisses. Die momenthafte Epiphanie des ‚anderen Zustands‘ wird im unmittelbaren Anschluss von einem scheinbar belanglosen Naturereignis ausgelöst, das aufgrund seiner eminenten Bildhaftigkeit wiederum eine Analogie zum damals noch stummen Medium des Films aufweist:

> Ein geräuschloser Strom glanzlosen Blütenschnees schwebte, von einer abgeblühten Baumgruppe kommend, durch den Sonnenschein; und der Atem, der ihn trug, war so sanft, daß sich kein Blatt regte. Kein Schatten fiel davon auf das Grün des Rasens, aber dieses schien sich von innen zu verdunkeln wie ein Auge. Die zärtlich und verschwenderisch vom jungen Sommer belaubten Bäume und Sträucher, die beiseite standen oder den Hintergrund bildeten, machten den Eindruck von fassungslosen Zuschauern, die, in ihrer fröhlichen Tracht überrascht und gebannt, an diesem Begräbniszug und Naturfest teilnahmen. Frühling und Herbst, Sprache und Schweigen der Natur, auch Lebens- und Todeszauber mischten sich in dem Bild; die Herzen schienen stillzustehen, aus der Brust genommen zu sein, sich dem schweigenden Zug durch die Luft anzuschließen. (MoE 1232)

Der hier metaphorisch gestaltete „Begräbniszug“ ist zugleich ein „Naturfest“ und unterscheidet sich darin eklatant von der gesellschaftlich überformten, zeremoniösen Prozession zur Beerdigung von Ulrichs und Agathes verstorbenem Vater. Im Vergleich zu den meisten bisher analysierten Passagen aus dem Ersten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* fällt zudem ein entschieden abweichender Sprachduktus auf: „Der Text verordnet sich hier einen anderen Sprachgebrauch, der sich insofern als poetischer zu verstehen gibt, als er nicht

---

594 Ebd., S. 207.

verweist, sondern an- und mitklingen läßt“[595]. Der in weiten Romanteilen vorherrschende, kritisch kommentierende ironische Erzähler tritt gegenüber der personalen bzw. intern fokalisierten Perspektive Agathes merklich in den Hintergrund. In einer genauen Stilanalyse hat Wagner-Egelhaaf gezeigt, wie Musil es hier mithilfe zahlreicher charakterisierender Adjektive schafft, „die Wortbedeutung des zugehörigen Substantivs einerseits [zu] differenzieren, andererseits [zu] irritieren und über sich hinaus[zu]treiben“[596], womit er letztlich „die Begrenztheit der Deut- und Aussagekraft des einzelnen Wortes zu sprengen und zu erweitern“ sucht.[597] Darüber hinaus bedient er sich „gleichfalls in bemerkenswerter Häufigkeit“ der „verneinenden Sprachformen der mystischen via negativa“ (‚geräusch*los*‘, ‚glanz*los*‘, ‚fassungs*los*‘, ‚*ab*geblüht‘, ‚*kein* Blatt‘, ‚*kein* Schatten‘), wodurch er den Eindruck einer charakteristischen Unbestimmtheit – gleichsam eines momentanen Schwebezustands – nahelegt, zumal der „absprechende Gestus […] in einem paradoxen Widerspruch zur gleichzeitig vermittelten Üppigkeit“ steht: So sind Bäume und Sträucher ‚verschwenderisch‘ vom jungen Sommer belaubt, von ‚fröhlicher Tracht‘ ist die Rede, und die Vorstellung des Blütenschnees im Sonnenschein steht ebenfalls für die Kreativität der Natur. Es ist gerade die Paradoxie „des Sowohl-als-auch wie des Dazwischen“, die an die überlieferten Sprechweisen der Mystiker gemahnt:

> Der Ausdruck ‚Blütenschnee‘ bildet an sich eine contradictio, insofern als er Bilder des Sommerlichen und des Winterlichen kontaminiert. Die ganze Szene wird als ‚Begräbniszug und Naturfest‘ beschrieben, und: Frühling und Herbst, Sprache und Schweigen der Natur, auch Lebens- und Todeszauber ‚mischten sich in dem Bild‘. Nicht nur ist die Vorstellung kosmologischer Totalität aufgerufen, wie häufig in der Sprache der Mystiker werden auch Leben und Tod als anthropologische Erfahrungsqualitäten ineinandergeblendet. Setzung und Verneinung, Position und Negation geschehen in ein- und demselben Augenblick, um gleichsam die Nichtmitteilbarkeit einer Erfahrung mitzuteilen.[598]

Diese sprachliche „Evokation des Nichtmitteilbaren“ liegt etwa dem „Vergleich des sich verdunkelnden Rasengrüns mit einem Auge“ zugrunde, der „die visionäre Qualität des Beschriebenen“ unterstreicht.[599] Musil operiert hier

595 Ebd.
596 Ebd., S. 208.
597 Quint: Mystik und Sprache, S. 75.
598 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 209.
599 Ebd.

mit dem figurativen Potenzial der deiktischen bzw. performativen Funktion von Sprache[600] und stellt somit implizit eine Analogie zwischen Kunst und Mystik in den Raum, auf die noch zurückzukommen sein wird.

> Die Tatsache, daß das sich verdunkelnde Rasengrün paradoxerweise mit einem Auge verglichen wird, obwohl es sich dabei doch selbst um ein Wahrgenommenes handelt – wahrgenommen durch die Geschwister, den Erzähler, den Leser bzw. die Leserin –, verweist einmal mehr auf die Außerkraftsetzung vertrauter, sich auf eindeutige Subjekt- und Objektpositionen gründende Wahrnehmungs- und Erkenntnisverhältnisse: Das Wahrgenommene wird selbst zum Subjekt der Wahrnehmung, die Wahrnehmenden erweisen sich als Objekte der Wahrnehmung. Wahrnehmung wird zu einem transpersonalen mystischen Akt der unio, in dem Subjekt und Objekt aufgehoben sind.[601]

Zuletzt wird in der zitierten Passage der angespielte Mystikprätext durch Agathes Erinnerung an ein Mystikerzitat sogar explizit benannt: „‚Da ward mir das Herz aus der Brust genommen‘, hat ein Mystiker gesagt: Agathe erinnerte sich dessen.“ (MoE 1232) Indem sie hier in abgewandelter Form eine Formulierung Margaretha Ebners zitiert, die Martin Buber in die *Ekstatischen Konfessionen* aufgenommen hatte[602], stellt sie zum einen die eminent sprachliche Vermitteltheit des mystischen Erlebens aus, womit Musil wiederum eine Verbindung zur Kunstthematik andeutet; zum anderen vollzieht sie durch den Verweis auf die überkommene topische Formel indes letztlich bereits das „von den Mystikern und Mystikerinnen immer wieder beklagte Herausfallen aus der unio mystica“[603], weil die Verwendung eines passenden Zitats ihre Distanz zum damit bezeichneten Zustand voraussetzt.

Auch in der Folge begegnet wiederholt die schon beschriebene oxymorale Struktur: So wirkt der Garten im „Augenblick des Blütenzugs“ „geheimnisvoll verlassen und belebt“. Dieses Bild leitet die für eine mystische Augenblicksemphase zentrale Textpassage ein:

> Die Zeit stand still, ein Jahrtausend wog so leicht wie ein Öffnen und Schließen des Auges, sie war *ans* Tausendjährige Reich gelangt, Gott gar gab sich *vielleicht* zu fühlen. Und während sie, obwohl es doch die Zeit nicht mehr geben sollte, eins nach dem

600 Vgl. ebd.
601 Ebd., S. 209 f.
602 Buber: Ekstatische Konfessionen, S. 96; vgl. Arntzen: Musil-Kommentar, S. 175.
603 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 210.

> andern das empfand; und während ihr Bruder, damit sie bei diesem Traum nicht Angst leide, *neben* ihr war, obwohl es auch keinen Raum mehr zu geben *schien*: *schien* die Welt, unerachtet dieser Widersprüche, in allen Stücken erfüllt von Verklärung zu sein. (MoE 1233; Hervorhebungen von N. C. W.)

Einschlägig für die hier evozierte Stillstellung der Kontinuität von Zeit und Raum im Sinne des *nunc stans* sind die bekannten Arbeiten Karl Heinz Bohrers, insbesondere der Aufsatz *Utopie des ‚Augenblicks' und Fiktionalität*; Bohrer stellt Musil dort in eine schmeichelhafte Gesellschaft:

> Wie in Prousts ‚mémoire involontaire' und in Joyces ‚Epiphanie' ist Musils ‚anderer Zustand' durch geheimnisvoll-wunderbare Bilder der Natur ausgestattet. Die Präfiguration des ‚Gartens' als Idylle gibt den Geschwistern die gleiche, aus aller Realität herausgehobene Dignität wie in Prousts Kindheitserlebnissen und in Joyces Jünglings-‚Augenblicken' am Meer. Es stellt sich dabei ebenso wie dort eine Aufhebung der Zeit ein, in der nur noch die reine Gegenwart des ‚zitternden' Anschauungs-‚Glücks' vorherrscht.[604]

Musils Romanfigur Agathe unterstreicht die von Bohrer hervorgehobene Dignität des ‚anderen Zustands' und der stillgestellten Zeit durch ihre im Romankontext überraschend emphatische, ja pathetische Wortwahl:

> Sie wußte nicht, warum sie damit den Namen des Tausendjährigen Reiches verband. Es war ein gefühlhelles Wort und war beinahe faßbar wie ein Ding, blieb aber dem Verstand unklar. Deshalb konnte sie mit dieser Vorstellung umgehen, wie wenn das tausendjährige [sic] Reich in jedem Augenblick anbrechen könnte. Es wird auch das Reich der Liebe genannt, das wußte Agathe ebenfalls; doch erst als letztes dachte sie daran, daß beide diese Namen schon seit den Zeiten der Bibel überliefert werden und das Reich Gottes auf Erden bedeuten, dessen nahe bevorstehender Anbruch in völlig wirklicher Bedeutung gemeint ist. (MoE 1233)

Durch solche erläuternden Bemerkungen des Erzählers vermeidet Musil eine narrative ‚Versteinerung', wie Bohrer betont; demnach „ist dieser ‚Einstand' der Zeit in den Garten-Szenen durch die Sublimierungsstellen ihrer ‚pointillistischen' Genauigkeit und ihr reflexives Wahrnehmungsgefälle vor einer

604 Bohrer: Utopie des ‚Augenblicks', S. 208. In seiner Deutung der „Naturszenerie" des Gartens stützt Bohrer sich auf Brosthaus: Zur Struktur und Entwicklung des ‚anderen Zustands', S. 422–434.

Erstarrung zur Mythologie bewahrt“[605]. Bereits in der Schilderung des epiphanischen Augenblicks selbst finden sich „alle Zeichen retrospektiver Relativierung“, was sich anhand von Worten wie „ans“, „vielleicht“, „neben“ oder „schien“ zeigen lässt.[606]

Die reflexive Durchdringung wird von Ulrichs Gesprächsbeiträgen noch weitergetrieben: Zwar benutzt er „zuweilen“ die Rede vom ‚Tausendjährigen Reich‘ „ebenso unbefangen wie seine Schwester“, freilich „ohne deshalb an die Schrift zu glauben“ (MoE 1234), wie der Erzähler – offenbar zur Vermeidung von Fehlinterpretationen – ausdrücklich anmerkt. Seine Rede ist durchgehend von sprachlichen Distanzsignalen imprägniert. So macht Ulrich schon zu Beginn seines Sprechens die metasprachliche Einschränkung: „selbst wenn es nicht in die Mitte der Scheibe treffen sollte“ (MoE 1235). Er ist angesichts des hohen Tons seiner Aussagen ziemlich verlegen, schluckt daran, „als hätte er etwas zu Heißes im Mund gehabt“, und versucht „zu lächeln“ (MoE 1236). Er kämpft darum, sich „anspruchsloser [zu] fassen“ (MoE 1236), und spricht „zurückhaltend weiter wie einer, der sich zuerst durch die Worte, die er sucht, selbst belehrt fühlen will“ (MoE 1237). Damit zieht er seine Lehre aus den Versuchen Agathes, die zwar „zögernd“ gesprochen, sich dabei aber „überhastet“ hat und nur noch „verlegen“ enden kann (MoE 1236). Signifikant für die äußerst vorsichtige und sprachlich zurückhaltende Mystikadaptation Musils ist nicht allein die somit bewirkte Distanziertheit der Darstellung, sondern auch die Vergegenwärtigung der antiinstrumentellen und somit radikal uneigennützigen psychischen Disposition im ‚anderen Zustand‘, wie sie Agathe erlebt:

> Man darf keinerlei Verlangen Platz lassen; nicht einmal dem, zu fragen. Auch der Verständigkeit muß man sich entäußern, mit der man Geschäfte besorgt. Man muß seinen Geist aller Werkzeuge berauben, und daran hindern, wie ein Werkzeug zu dienen. Das Wissen ist von ihm abzutun und das Wollen; der Wirklichkeit, und des Begehrens, sich ihr zuzuwenden, muß man sich entschlagen. Ansichhalten muß man, bis Kopf, Herz und Glieder lauter Schweigen sind. Erreicht man so aber die höchste Selbstlosigkeit, dann berühren sich schließlich Außen und Innen, als wäre ein Keil ausgesprungen, der die Welt geteilt hat …! (MoE 1234)

An dieser Stelle, die sich wiederum auf topische Vorstellungen der Unio mystica beziehen lässt, fällt die strukturelle Analogie zwischen dem Zustand der

605 Bohrer: Utopie des ‚Augenblicks‘, S. 208.
606 Wagner-Egelhaaf: Musil und die Mystik der Moderne, S. 211.

mystischen Versenkung angesichts des Naturereignisses und dem ‚interesselosen' Wohlgefallen angesichts von Werken der Kunst ins Auge, was die autoreferenzielle Funktionalisierung der Liebes- und Mystikthematik für Musils ästhetische Reflexion nahelegt. Die ‚mystische' Liebe zeichnet sich ja gerade durch den scheinbaren „Widerspruch" des „Nicht-Besitzen-Wollen[s] des anderen" aus, „das zugleich ein Vom-andern-nicht-besessenwerden-Wollen ist".[607] Es ist in diesem Zusammenhang charakteristisch, dass Musil an anderer Stelle selbst die genannte Analogie bemüht, wenn er etwa in seinem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* „das dunkle Gebiet des ‚anderen Zustands'" vom „praktischen und faktistischen Normalzustand des Menschen" abhebt und die damit bezeichnete, allein „negativ definiert[e]" Antithese am Beispiel der Kunst exemplifiziert:

> [Z]weck*freie* Bewegung ist das Wesens des Tanzes, gegenstands*freies* Sehn das der revolutionären Malerei; das zugehörige Positum, die aktive Wesensbestimmung fehlt oder ist Atelierquatsch. Dies weist weiter zurück auf den Begriff der zweck*losen* Schönheit und Kunst überhaupt; scheinbar [!] eine Welt für sich, ist die der Schönheit doch ungeschlossen, abgesprengt und im Geheimen negativ. (GW 8, 1147)

Den im Kunsterlebnis vorübergehend erreichbaren ‚anderen Zustand' kennzeichne

> eine einzigartige Erregtheit durch das Leben. Der gewöhnliche Affekt oder die gewöhnliche Aktualität erlebter Zustände erscheinen im Vergleich mit ihr als etwas Peripheres, was nicht ans Innere reicht; die Empfindungen weisen nicht auf Dinge außerhalb des Ichs, sondern bedeuten innere Zustände; die Welt wird nicht als ein Zusammenhang dinglicher Beziehungen erlebt, sondern als eine Folge ichhafter Erlebnisse. (GW 8, 1153)

Die einmal etablierte Analogie zwischen Kunsterlebnis und ‚anderem Zustand' ist dazu angetan, die Ähnlichkeiten und Differenzen zwischen Kunst und tatsächlicher Mystik zu offenbaren, wie Musil – das sei hier noch einmal eigens betont – nicht zu bemerken vergisst: „Bekanntlich ist dieser Zustand, außer in krankhafter Form, niemals von Dauer; ein hypothetischer Grenzfall, dem man sich annähert, um immer wieder in den Normalzustand zurückzufallen, und eben dies unterscheidet die Kunst von der Mystik, daß sie den Anschluß an

607 So Neumann: Androgynie und Inzest, S. 165, mit Blick auf Musils Novelle *Die Vollendung der Liebe* (GW 6, 164 f.).

das gewöhnliche Verhalten nie ganz verliert“ (GW 8, 1154). Entsprechendes gilt gemeinhin selbst vom ‚ungewöhnlichen‘ Weltverhältnis der Mystik; auch Agathe kann im ‚anderen Zustand‘ nicht längerfristig verharren:

> [B]ald erwies es sich als eine ebenso unmögliche Aufgabe, Gedanken, Sinnes- und Willensmeldungen ganz stillzustellen, wie es in der Kindheit die gewesen war, zwischen Beichte und Kommunion keine Sünde zu begehen; und nach einiger Bemühung gab sie den Versuch ganz auf. Sie ertappte sich dabei, daß sie nur noch äußerlich an ihrem Vorsatz festhielt und daß ihre Aufmerksamkeit längst von ihm abgeglitten war. (MoE 1234)

Was hier am Beispiel Agathes beschrieben wird, ist das in anderem Zusammenhang diagnostizierte Umschalten vom ‚anderen‘ in den ‚normalen‘ Zustand im Sinne jener Kippfigur, die Musil im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* seiner Bestimmung zeitgemäßer Literatur zugrunde gelegt hat.[608] Die Protagonistin selbst gewahrt die Differenz jener zwei konträren Wahrnehmungs- und Verhaltensweisen; demnach

> waren ihre Gedanken zwar noch immer im Bannkreis des Blüten- und Totenzugs; aber sie bewegten sich nicht mehr mit ihm und auf seine stumm-feierliche Art, sondern Agathe ‚dachte hin und her‘, wie man es im Gegensatz zu dem Geisteszustand nennen könnte, worin das Leben ‚tausend Jahre‘ ohne einen Flügelschlag währt. Dieser Unterschied zweier Geisteszustände war ihr sehr deutlich; und ein wenig verblüfft erkannte sie, wie oft gerade er, oder etwas ihm nahe Verwandtes, in ihren Gesprächen mit Ulrich schon berührt worden war. (MoE 1235)

Als Konsequenz aus dieser ernüchternden Erfahrung entspinnt sich zwischen den Geschwistern das bereits erwähnte Gespräch, das mit der Frage Agathes einsetzt: „Erscheint nicht auch dir in einem solchen Augenblick, und mit ihm verglichen, alles andere hinfällig?“ (MoE 1235)

Die Wirkung des Naturschauspiels auf Ulrich weicht kaum ab von jener auf die Schwester: Auch er hat mehr oder weniger intentionslos „dem ohne Ziel seines Wegs ziehenden Blütenschaum zugesehn“, und die Begebenheit hat bei ihm eine ganz ähnliche Empfindung ausgelöst: „[S]eine Gedanken und Erinnerungen“ sind „auf den gleichen Ton gestimmt […] wie die seiner Schwester“ (MoE 1235). Auch er ist momentan „beherrscht […] von der geheimsinnigen Vorstellung eines ‚Geschehens, ohne daß etwas geschieht‘“, und

608 Vgl. dazu Kap. I.2.3.

befindet sich „in einer Stimmung sanfter Bedrängnis“ (MoE 1237). Gleichwohl ist damit das letzte Wort noch nicht gesprochen. Aufgrund des wortlosen Einverständnisses zwischen den Geschwistern kann Ulrich auf seine Weise Agathes „verschwiegenen Gedanken Antwort“ geben (MoE 1235), indem er seine schon in früheren Kapiteln exponierte Theorie des ‚anderen Zustands‘ weiter differenziert:

> Es gibt, den Gegensatz stark aufgetragen, zwei Arten leidenschaftlich zu leben, und zwei Sorten des leidenschaftlichen Menschen. Entweder man heult vor Wut oder Unglück oder Begeisterung jedesmal los wie ein Kind und entledigt sich seines Gefühls in einem kurzen, nichtigen Wirbel. In diesem Fall, und er ist der gewöhnliche, ist das Gefühl am Ende der alltägliche Vermittler des alltäglichen Lebens; und je heftiger und leichter erregbar es ist, umso mehr erinnert dieses an die Unruhe in einem Raubtierkäfig zur Fütterungsstunde, wenn das Fleisch an den Gittern vorbeigetragen wird, und bald nachher an die satte Ermüdung. Ist es nicht so? Die andere Art leidenschaftlich zu sein und zu handeln ist aber die: Man hält an sich und gibt der Handlung nicht im mindesten statt, zu der jedes Gefühl hinzieht und treibt. Und in diesem Fall wird das Leben wie ein etwas unheimlicher Traum, worin das Gefühl bis an die Wipfel der Bäume, an die Turmspitzen, an den Scheitel des Himmels steigt …! (MoE 1235)

Der kontemplative Zustand von Mystik und Liebe wird hier in Abgrenzung von der ‚gewöhnlichen‘ Leidenschaft des (‚männlich‘ codierten) Alltagsmenschen mit dem (‚weiblich‘ codierten) Bild des ‚An-sich-Haltens“ beschrieben, das „der Handlung nicht im mindesten statt“ gibt, „zu der jedes Gefühl hinzieht und treibt“, sich also jeder zielgerichteten Aktivität entschlägt und die Spannungsenergie anhält, statt sie schnell abzureagieren. Der Gedanke an Musils verlangsamtes Erzählverfahren ‚ohne Orgasmus‘ liegt hier wiederum nahe.

Agathe nimmt den Gesprächsfaden auf; sie setzt jene „zwei von Grund auf verschiedene[n] Möglichkeiten zu leben“ in Beziehung zu den „verschiedenen Tonarten des Gefühls“: „Die eine sollte die des ‚weltlichen‘ Gefühls sein, das nie zur Ruhe und Erfüllung kommt; die andere, ich weiß nicht, ob du ihr einen Namen gegeben hast –: aber es hätte wohl die eines ‚mystischen‘ Gefühls sein müssen, das dauernd mitklingt, aber niemals zur ‚vollen Wirklichkeit‘ gelangt?“ (MoE 1236) Bisher war dieses ‚mystische‘ Gefühl der Fokus ihrer gemeinsamen Betrachtungen gewesen, doch gibt Ulrich dem Gespräch nun eine neue Wendung ins Gefühlstheoretische und differenziert dabei zwei „Arten des leidenschaftlichen Seins“, die man in gewisser Hinsicht als ethisch-ästheti-

schen Seitenzweig zu Kretschmers Unterscheidung zwischen *sthenischem* und *asthenischem* Erleben[609] bezeichnen könnte:

> Ich werde also die beiden Arten des leidenschaftlichen Seins einfach nach einem bekannten Beispiel die appetithafte und eben dann auch, als deren Gegenteil, die nichtappetithafte nennen, mag es sich unschön anhören, oder nicht. Denn in jedem Menschen ist ein Hunger und verhält sich wie ein reißendes Tier; und ist kein Hunger, sondern etwas, das frei von Gier und Sattheit, zärtlich wie eine Traube in der Herbstsonne reift. Ja, sogar in jedem seiner Gefühle ist das eine wie das andere. (MoE 1236)

Das geschwisterliche Gespräch – „hervorgegangen aus einem Naturtraum, dem Anblick des Blütenzugs, der noch immer eigentümlich ereignislos mitten durch das Gemüt zu schweben schien“ – steht zwar „vom ersten bis zum letzten unter dem Einfluß jenes Sinnbilds“ (MoE 1237); dennoch nimmt es eine unvorhergesehene Wendung, was bezeichnend ist. Ulrich spricht nämlich in der Folge dann „nur von dem, was er unter der appetitiven [Seite eines Gefühls, N. C. W.] verstand“, und skizziert mündlich eine eigene Gefühlstheorie, die den zentralen Gedankengang dessen aufnimmt und weiterführt, was er in Form einer Abhandlung in den von Musil wieder verworfenen Druckfahnenkapiteln entwickelt hatte.[610] Im gegenwärtigen Kontext würde es allerdings zu weit führen, darauf näher einzugehen, weshalb hier gleich das Fazit von Ulrichs Reflexionen rekapituliert sei, das noch einmal einen zentralen Gedanken des ganzen Romans aufgreift; es handelt sich um die letzten Zeilen, die Musil vor seinem plötzlichen Tod verfasst hat:

> Natürlich war ihm klar, daß die beiden Arten des Menschseins, die dabei auf dem Spiel standen, nichts anderes bedeuten konnten als einen Mann ‚ohne Eigenschaften‘, im Gegensatz zu dem mit allen Eigenschaften, die ein Mensch zu zeigen ver-

609 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 204 f.: „Da alles Erleben sich zwischen den Polen Ich und Außenwelt vollzieht, so bekommt dadurch auch der unmittelbare subjektive Tatbestand unseres Erlebens eine bipolare Anordnung. Unser psychisches Verhältnis zur Außenwelt ist ein Kräftespiel, in dem wir abwechselnd bald das Gefühl der Überlegenheit, der freudigen Kraft, des Beherrschens und Handelns, bald das Gefühl der Unterlegenheit, des mutlosen Erleidens, der Niedergeschlagenheit und Beschämung empfinden. Jenes nennen wir *sthenisches,* dieses *asthenisches* Erleben. Je nach Temperament, Milieu und Erziehung ist nun die komplexe Lebenseinstellung des einzelnen mehr dem sthenischen oder mehr dem asthenischen Pol zugewandt, so daß wir nach dem durchschnittlichen Typus ihrer Persönlichkeitsreaktionen mehr sthenische oder mehr asthenische Charaktere unterscheiden.“

610 Vgl. Mulligan: Musils Analyse des Gefühls, S. 95; dort auch philosophiegeschichtliche Kontextualisierungen.

> mag. Man mochte den einen auch einen Nihilisten nennen, der von Gottes Träumen träumt; im Gegensatz zum Aktivisten, der in seiner ungeduldigen Handlungsweise aber auch eine Art Gottesträumer ist, und nichts weniger als ein Realist, der weltklar und welttätig sich umtut. ‚Weshalb sind wir denn keine Realisten?' fragte sich Ulrich. Sie waren es beide nicht, weder er noch sie, daran ließen ihre Gedanken und Handlungen längst nicht mehr zweifeln; aber Nihilisten und Aktivisten waren sie, und bald das eine bald das andere, je nachdem wie es kam. (MoE 1239)

Folgt man der inneren Logik dieser Differenzierung, dann ist Ulrich freilich ein Mann sowohl ‚mit' als auch ‚ohne Eigenschaften', je nach dem Zustand, in dem er sich gerade befindet. Entsprechendes gilt genauso für Agathe. Beide zentralen und komplementären Protagonisten des Romans sind sowohl „Nihilisten" als auch „Aktivisten", erweisen sich also sowohl von der ‚appetitiven' wie von der ‚nichtappetitiven' Erscheinungsform der Leidenschaft geprägt, stets aber von einer starken Leidenschaftlichkeit. Dazu stellt Bohrer, selber hier nach emphatischen Augenblickserfahrungen suchend, fast ein wenig resignativ fest:

> Aus Musils theoretischem Zwang, jedem Zustand einen ‚doppelten Aspekt' abzugewinnen, ergibt sich für die Reduktion auf den utopischen ‚Augenblick', daß die Realität des ‚Ganzen' nie verschwindet. Es ist aus dieser reflexiven Geisteshaltung kein Rückschluß auf eine ‚neue' Eschatologie, d. h. einen Mythos, möglich. Die eschatologischen Begriffe bleiben bewußt Zitationen eines unendlichen Gesprächs, d. h., sie können [...] nur als Allegorien verstanden werden, die eine theologische Begrifflichkeit ‚in Dienst' nehmen.[611]

Die konzeptionelle Funktion der sprachlichen Anverwandlung mystischer Motive durch Musil bestimmt Bohrer ganz ähnlich wie die vorstehenden Ausführungen folgendermaßen:

> In dem Augenblick, in dem er den Bewußtseinsvorgang der utopischen Sehnsucht nicht mehr in den präziseren und originelleren Termini der erkenntnistheoretisch-psychologischen Analytik diskutierte, sondern in Bilder heben mußte, war er auf die eschatologische Metaphorik verwiesen, weil sie unter allen sich anbietenden Bildern jener Grenze, wo die kulturelle Norm überschritten ist, am nächsten kam.[612]

---

611 Bohrer: Utopie des ‚Augenblicks', S. 209. Zu Musils „Zwang", jedem Zustand einen ‚doppelten Aspekt' abzugewinnen, vgl. Schaffnit: Mimesis als Problem, S. 70 f.

612 Bohrer: Utopie des ‚Augenblicks', S. 209.

Während „die Darstellung des ‚Meeres‘“ im frühen Kapitelentwurf „Die Reise ins Paradies“ „zur heroischen Idylle“ gerinne, in der maßgebliche „europäische Kultur-Mythen zitiert“ sind (*Faust II*, Nietzsche) und die schließlich „alle Symptome einer mythologisierenden Erstarrung“ aufweise (wodurch die oben diskutierten Deutungen Manfred Franks und Wolfgang Riedels in gewisser Weise sogar gestützt werden), bleibe das utopische Potenzial der „Atemzüge eines Sommertags“ aufgrund der kontemplativen Anlage des „unendlichen Gesprächs“ zwischen Ulrich und Agathe vor einer solchen problematischen Fixierung bewahrt.[613] Voraussetzungen dafür sind zum einen der bereits genannte ‚doppelte Aspekt‘ der verschiedenen Zustände, zum anderen die stets beibehaltene reflexive Geisteshaltung, die als intellektuelle Kontrollinstanz fungiert, sowie schließlich die eigentümliche ‚pointillistische‘ Genauigkeit[614] der erzählerischen Gestalt. Verglichen mit Prousts *Recherche* und Joyces *Ulysses* habe Musils *Mann ohne Eigenschaften* „Phänomen und Begriff der auf den ‚Augenblick‘ reduzierten Utopie am umfassendsten zur Sprache gebracht und analysiert“[615]. Mehr noch: „Die historische Fortgeschrittenheit von Musils Analyse und Beschwörung des ‚Augenblicks‘ ist dadurch gegeben, daß er, wie kein Augenblick-Emphatiker vor ihm, das ‚plötzliche‘ Erlebnis, das […] nach dem Zusammenbruch aller objektiven Referenzen als einziges Datum übrig bleibt, immer wieder auf seine objektive Relevanz befragte.“[616] Auf diese Weise bringt er es in eine Relation zu jener

> umfassende[n] Bestandsaufnahme und Kritik einer Endzeit, die, wie der erste Teil des Romans zeigt, politisch und gesellschaftlich auf Leerlauf geschaltet hat und auf den Untergang zutreibt. Die Hoffnung, im rein privaten Bereich der Liebe diese Sinnlosigkeit zu transzendieren, scheitert auch für diejenigen Liebenden, die sich mit letzter Konsequenz von allen Beziehungen zu ihrer als wertlos erkannten Gesellschaft freimachen. Ihre Verabsolutierung der Liebe zum Religionsersatz, zur Liebesreligion, erweist sich […] auch als Leerlauf und entpuppt sich so als Komplementärerscheinung der politischen und gesellschaftlichen Situation. So wie die Parallelaktion in den Krieg

613 So ebd., wo allerdings die entstehungsgeschichtliche Dimension ausgeblendet wird und deshalb die einschlägigen Passagen des frühen Kapitelentwurfs „Die Reise ins Paradies“ fälschlicherweise nicht als konzeptionelle Vorstufen des in „Atemzüge eines Sommertags“ ästhetisch gestalteten ‚anderen Zustands‘ erscheinen, sondern als dessen „zweite Variante“ (S. 211).

614 Musils „pointillistische[ ]“ Auflösung des Zeitkontinuums „in einzelne Nervenkomplexe“ diagnostiziert schon Michel: Die Utopie der Sprache, S. 31.

615 Bohrer: Utopie des ‚Augenblicks‘, S. 202.

616 Ebd.

> münden sollte, so sollte auch die Geschwisterliebe als letzte endzeitlich verstanden werden.[617]

In den dreißiger Jahren hat Musil selbst auf einem Studienblatt zu „Moral und Krieg" Entsprechendes nahegelegt, indem er zum Geschwisterverhältnis feststellt: „Ulrich-Agathe ist eigentlich ein Versuch des Anarchismus in der Liebe. Der selbst da negativ endet. Das ist die tiefe Beziehung der Liebesgeschichte zum Krieg." (M II/8/251) Die narrativ in verschiedene Richtungen entwickelten Linien des Romans hätten auf diese Weise wieder zusammengeführt werden sollen.

Mit dieser Bestätigung der erkenntnisleitenden These zur erzählerischen Funktionalisierung des ‚anderen Zustands', wonach Musils literarische Mystikadaptationen stets reflexiv eingeholt werden – sei es im Sinne von gefühls-, wahrnehmungs- und bewusstseinstheoretischen Experimenten oder aber im Sinne eines romanesken Reflexionsmediums von Kunst und Liebe in der Moderne –, gelangt das Kapitel über die (zuletzt sämtlich vergeblichen) Liebesversuche im *Mann ohne Eigenschaften* an sein Ende: Während Musils ‚moderne' literarische Verwendung von Elementen des Mythos nur noch ästhetischer Natur ist[618], wie in den hier angestellten Beobachtungen deutlich geworden sein sollte, bleibt für ihn die – darstellerisch stets ins ‚Taghelle' zu transponierende – ‚mystische' Erfahrung der Einheit und Liebe weiterhin ein konstitutives, ja ein höchst produktives, wenngleich ephemeres und bisweilen auch gefährliches Element der heutigen Welt, die er bekanntlich in seinem großen Roman geistig zu bewältigen suchte (vgl. GW 7, 942). Durch diesen nicht unbescheidenen epistemologischen Anspruch und seine gewissenhafte, wenn auch stets prekäre erzählerische Umsetzung belegt er, dass die Kunst keineswegs bloß kompensatorisch „zur letzten Fluchtburg der Glücksphanta-

---

617 Zehl-Romero: Musils „letzte Liebesgeschichte", S. 632.

618 Vgl. Rußegger: Kinema mundi, S. 134–136: Der Mythos steht bei Musil „nicht mehr stellvertretend für das Irrationale, Imaginäre oder Metaphysische. Seine Verwendung ist medial bedingt; seine formal-inhaltliche Funktion besteht in der Akzentuierung des ästhetischen Charakters eines Textes, der keine allgemeingültige Botschaft oder Erklärung der Welt mehr verbreitet, wie es gemäß einem traditionellen Mythenverständnis der Fall sein müßte, sondern gerade wegen der Fügsamkeit des Mythos in ein ästhetisches Konzept alle transzendierenden Deutungsversuche unterläuft. […] Als Konstituente eines Textes verdeutlicht der Mythos, der selber nicht als ‚mythisch', als Teil der Literatur jedoch als ‚mythologisch' bezeichnet werden kann, daß das Denken der Dichtung nicht mehr *in* Bildern (= symbolisch, imaginär) erfolgt, sondern *mit* Bildern. Der Gebrauch des Mythos bleibt transparent im Hinblick auf seine Vermitteltheit […]; das ästhetische Phänomen ist die letzte Wirklichkeit."

sien“ geworden ist, „deren die wirkliche Gesellschaft sich entschlagen hat“.[619] Dagegen betont Friedrich Balke mit gutem Grund: „*Der Mann ohne Eigenschaften* will […] keine Neuauflage der alten Klage über unsere entfremdete *conditio* sein, kein Aufruf, uns wieder in den Besitz unserer vormaligen Qualitäten zu setzen.“[620] Musil folgt im Gegenteil einer „strengen schriftstellerischen Auffassung, die ihm eher zu schreiben verbietet als mit seinem Schreiben bloßen Illusionen zu schmeicheln“[621]. Sein künstlerisches Thema ist deshalb – weit entfernt von jeder Mythologie oder gar Religiosität – die eindringliche und insistierende Frage nach der Möglichkeit von Glück und Liebe in der Moderne *genauso* wie nach den Gründen für deren Scheitern. In einer Welt, die unmittelbar vor dem ‚Ausbruch‘ des bis dahin größten Gewaltexzesses der Geschichte steht, mit langfristigen fatalen Folgen für die gesamte europäische Gesellschaft, wissen die beiden Geschwister Ulrich und Agathe: „Wir werden wohl eine Art Letzte Mohikaner der Liebe sein!“ (MoE 1094) Darin mag auch *ein* Grund liegen, weshalb Musil solche Schwierigkeiten mit dem Abschluss des Romans hatte, der ja „die letzte Liebesgeschichte“ (MoE 1094; Br 1, 615) beschreiben sollte. Maurice Blanchot vermutet jedenfalls in diesem Sinn, „daß alle die[ ] über jedes Maß hinausschwellenden Entwicklungen des Themas, die zwar das Buch um seine Ausgewogenheit bringen, dennoch aber nicht als mißglückt anzusehen sind, in der unmöglichen Liebe […] vielmehr ein Glück und eine Wahrheit aufleuchten lassen, die Musil, seiner Erwartung und seinem Plan zuwider, nicht als bloße Illusion zu zerstören sich entschließen konnte“[622].

619 So Frank: Auf der Suche nach einem Grund, S. 353.

620 Balke: Auf der Suche nach dem ‚anderen Zustand‘, S. 314.

621 Blanchot: Musil, S. 194.

622 Ebd., S. 199. Blanchot sieht in der positiven, utopischen Seite des ‚anderen Zustands‘ ein Potenzial zwischenmenschlicher Liebe verborgen, das „zunächst nur der Leidenschaft des gesetzlosen Paars zugänglich ist“, sich aber „in der Gemeinschaft aller inbrünstig ausbreiten“ (S. 195) könnte. Zuletzt jedoch bleibe „der entbrannten Aufgeschlossenheit zweier Menschen füreinander die Kraft versagt, der menschlichen Gemeinschaft die freie Bahn einer von keinerlei Gewohnheit gefesselten, reinen und neugeborenen Handlungsweise zu eröffnen.“ (S. 200) Noch weiter geht Johach: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens, S. 132, die den zentralen Fokus von Musils Roman ein wenig forciert in einer „schier gigantischen Erlösungsvorstellung“ ausmacht: „Als Auserwählte könnten die Geschwister durch eine ‚stellvertretende‘ Vereinigung zugleich die Erlösung der gesamten Menschheit herbeiführen – allerdings, wie der Untertitel andeutet, über den Weg des Verbrechens. Der Topos vom tausendjährigen Reich der Liebe wird hier weniger im Sinne einer religiösen als einer geschlechterpolitischen Heilserwartung aufgegriffen: als ein Anbruch eines Zeitalters, worin die Menschen von den Zwängen gegenwärtiger Geschlechterverhältnisse befreit wären.“ Gänzlich ungedeckt vom Text des *Mann ohne Eigenschaften* scheint schließlich die Identifizierung des „Schlüssel[s]“ dieser

3.2 Gleichgeschlechtliche Konstellationen: Moderne Männerbeziehungen

„Was ist die Männlichkeit letzten Endes anderes als Nichtweiblichkeit?“[623] Mit diesen Worten bringt Bourdieu die eminent relationale Beschaffenheit traditioneller Vorstellungen der Geschlechterdifferenz auf den Begriff. Die strukturkonstitutive Relationalität ist freilich auch innerhalb der von Musil konstruierten Gruppe der männlichen Romanfiguren zu konstatieren, die sich auf jeweils individuelle Weise mit den allgemeinen Problemen der ‚Eigenschaftlichkeit‘ und des ‚anderen Zustands‘ auseinandersetzen. Für sie gilt ebenso wie für ihre weiblichen Gegenüber bzw. für das gesamte Romanpersonal, „daß jeder mit jedem zusammenhängt und zugleich von jedem getrennt ist, anhand eines Ensembles von Ähnlichkeiten und Unterschieden, die mehr oder minder systematisch verteilt sind“[624] – entsprechend dem schon von Dieter Kühn am *Mann ohne Eigenschaften* diagnostizierten künstlerischen Verfahren von „Analogie und Variation“[625], das ein regelrechtes Netzwerk differenzieller Beziehungen entstehen lässt. Im gegenwärtigen Zusammenhang einschlägig ist überdies Bourdieus Beobachtung, dass der Mann stets „auch ein Kind ist, das den Mann spielt“[626]. Daraus resultiere unter anderem die häufig „verzweifelte und in ihrer triumphierenden Bewußtlosigkeit reichlich pathetische Anstrengung“, „die jeder Mann unternehmen muß, um seiner kindlichen Idee vom Manne zu entsprechen“.[627] Es handelt sich dabei nicht nur um eine subjektive Obsession, sondern um eine strukturelle Implikation der ‚männlichen Herrschaft‘, die den von ihr profitierenden Männern immerhin die Möglichkeit verschafft, dieser ‚kindlichen Idee‘ zu allgemeiner Anerkennung zu verhelfen:

---

angeblichen „Erlösungsvorstellung“ Musils in der auf Franz von Baader zurückgeführten Erwartung, dass „durch Wiederholung des Sündenfalls eine Rückkehr ins Paradies erreichbar wäre.“ (Ebd., S. 132 f.) Eine Baader-Rezeption Musils behauptet schon Fuld: Die Quellen zur Konzeption des anderen Zustands, S. 672–679. Tatsächlich scheint Musil Franz von Baaders chiliastische Philosophie aber nur vermittelt über das Kapitel „Romantische Philosophie“ aus Ricarda Huchs Buch *Blütezeit der Romantik* (1899) kennengelernt zu haben, wie ein im Rahmen der Huch-Exzerpte erfolgter Eintrag – die einzige einschlägige Notiz – in das Arbeitsheft 11 nahelegt (vgl. Tb 1, 137; Registerheft/28 f.).

623 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 111.

624 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 30.

625 Vgl. Kühn: Analogie und Variation.

626 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 133.

627 Ebd., S. 123.

> Der Herrschende hat vor allem die Macht, die eigene Sicht seiner selbst als objektive und kollektive Sicht durchzusetzen (wobei die Reiterstandbilder und Herrscherportraits den Extremfall darstellen). Er erreicht es, daß die anderen, wie bei der Liebe oder dem Glauben, auf ihr allgemeines Vermögen der Objektivierung verzichten, womit er sich als absolutes Subjekt ohne Außenwelt konstituiert, das voll und ganz gerechtfertigt ist, so zu existieren, wie es existiert.[628]

Mit anderen Worten: „Es ist eine Besonderheit der Herrschenden, daß sie in der Lage sind, ihrer besonderen Seinsweise die Anerkennung zu verschaffen, die Seinsweise schlechthin zu sein. Die Definition des Exzellenten steckt auf allen Gebieten voller männlicher Implikationen, deren Eigenart es ist, nicht als solche in Erscheinung zu treten.“[629] Aus dieser Konstellation entspringt strukturell eine unaufhörliche und unerbittlich harte Konkurrenz, in der die um die Durchsetzung ihrer Definition des ‚Seins‘ kämpfenden Männer unter den Bedingungen der ‚männlichen Herrschaft‘ stehen. Die strukturelle Verpflichtung der Männer auf den Kampf ist auch Ulrich bewusst, wie der von ihm formulierte „Grundsatz“ zeigt, „daß man rauben, morden und betrügen dürfe, so daraus Macht, Zivilisation und Glanz entstehe“ (MoE 740). Es handle sich dabei um „die allergewöhnlichsten Tatsachen“, wie er betont, und er fügt dem gut nietzscheanisch hinzu: „Die moralische Argumentation ist daneben nur ein Mittel zum Zweck mehr, ein Kampfmittel, von dem man ungefähr ebenso Gebrauch macht wie von der Lüge. So sieht die von Männern geschaffene Welt aus, und ich würde eine Frau sein wollen, wenn nicht – die Frauen die Männer liebten!“ (MoE 740) Seine schärfer kaum denkbare Kritik an den historisch gewachsenen und häufig ‚ungleichzeitigen‘ Mechanismen und Repräsentationsformen der Männerwelt teilt der Romanheld mit seinem Autor, der im Schweizer Exil mit Blick auf den geplanten Schlussteil des *Mann ohne Eigenschaften* anlässlich einer gelegentlichen Relektüre des eigenen Essays *Die Frau gestern und morgen* in seinem Arbeitsheft 30 festhält: „Auf *Hitler*, den Konkurs der Mann-Ideen, wird ein Matriarchat folgen. […] Eigentlich müßte im *MoE* von diesen Kapiteln angefangen die geistige Führung *auf Agathe übergehen.* Für den Mann bleibt die *Nicht-Sokratische Ironie*“ (Tb 1, 811). Die von Musil mehr optativ als deskriptiv entworfene Entwicklung ist bekanntlich nicht eingetreten, die ‚männliche Herrschaft‘ sollte im Gegenteil noch auf längere Sicht die europäischen Gesellschaften bestimmen. Wie sich diese als unaufhörliche Herausforderung wirksame Disposition bei unterschiedlichen männlichen Figu-

628 Ebd., S. 121 f., Anm. 19.
629 Ebd., S. 110.

ren in Musils Roman historisch konkretisiert, soll im Folgenden streiflichtartig am Beispiel ausgewählter Männerpaare untersucht werden.

Konkurrenz um Prinzipien und Menschen

In seiner Geschichte der ‚Männlichkeit' im 20. Jahrhundert hat der Historiker Ernst Hanisch darauf hingewiesen, dass der moderne „Berufsmensch" von Beginn an „männlich entworfen" gewesen sei – ein Ergebnis des säkularen Umbruchs in der traditionellen Arbeitswelt, deren gleichsam revolutionäre Modernisierung sich „erst spät im 19. Jahrhundert durchgesetzt" habe:

> Der Berufsmensch wurde der typische Repräsentant der rationalen Versachlichung und Vergesellschaftung der sozialen Beziehungen, der typische Repräsentant des Kapitalismus und der Industrialisierung. Die kontinuierliche männliche Erwerbsarbeit rückte ins Zentrum. Sie wurde eine zentrale Quelle männlicher Identität. Für die Familienernährung war er allein zuständig, während die Frau im Haus die unbezahlte Arbeit verrichtete. Die Trennung von Wohnung und Erwerbsarbeit stärkte diese Tendenz.[630]

Die sozialen Auswirkungen dieser Entwicklung des männlichen Berufslebens waren in den verschiedensten Bereichen der Gesellschaft spürbar:

> Die lebenslange Berufsarbeit gehörte nun zur Wesensbestimmung des Menschen und sie legte auch die ‚feinen Unterschiede' fest, die die hierarchische Ordnung der Gesellschaft durchzogen. Kriterien für die hierarchische Schichtung der Berufsarbeit waren: bessere Ausbildung, höhere Kapitalausstattung, überlegene Repräsentation. […] Erfolgreiche Erwerbsarbeit verschaffte Anerkennung in der Gesellschaft, nicht zuletzt bei den Frauen.[631]

In Musils *Mann ohne Eigenschaften* schlägt sich dieser Umstand etwa in der Anerkennung nieder, die Diotima zunächst ihrem Gatten Hans Tuzzi als erfolgreichem Diplomaten zollt, bevor sie den noch weitaus erfolgreicheren Großunternehmer Arnheim kennenlernt und diesem ihre Gunst zuwendet – ja ihn mit einer stetig wachsenden Intensität verehrt, bis sie sich damit abfinden muss, dass das männliche Objekt ihrer außerehelichen Leidenschaft selbst

630 Hanisch: Männlichkeiten, S. 353.
631 Ebd., S. 354.

deren Erfüllung hintertreibt.[632] In einer gewissen Analogie dazu verdankt sich Klementine Fischels ephemere Liebe zu ihrem Gatten Leo zwar wohl ebenfalls zunächst dessen ‚erfolgreicher Erwerbsarbeit‘ als Bankier, kühlt jedoch in dem Maß rasch ab, in dem der weitere Aufstieg auf der Karriereleiter aus Gründen des latenten Antisemitismus Kakaniens nicht stattfindet.[633]

Mit der fortschreitenden Professionalisierung der Berufsarbeit um und nach 1900 geht eine zunehmende disziplinäre Spezialisierung einher: „Die berufsmäßige Erwerbsarbeit setzte eine spezifische Qualifikation voraus, ein besonderes Wissen.“[634] Musils Roman führt diesen Sachverhalt nicht nur am Beispiel des Sektionschefs Hans Tuzzi vor Augen, sondern auch des Bankprokuristen Leo Fischel oder des Generals Stumm von Bordwehr. Darüber hinaus entwirft er in den Figuren Tuzzis, Fischels, Arnheims und Ulrichs treffend konkurrierende historische Typen von Bürgerlichkeit, die nach sozialen und nationalen Kriterien differenziert erscheinen. In Anlehnung an die einschlägigen Untersuchungen Hannes Stekls beschreibt Hanisch etwa den „Idealtypus des Bürgers in der Habsburgermonarchie“ als „fleißig, sparsam und ein kluger Geschäftsmann, ein besorgter Familienvater, ein frommer Katholik und ein dem Kaiserhaus treu ergebener Staatsbürger“.[635] Letzteres kann für den gesamten deutschsprachigen Raum als Spezifikum gelten, besonders aber für Österreich-Ungarn: „Der ‚lange Schatten des Staates‘ sorgte dafür, dass das österreichische Bürgertum obrigkeitsstaatlich eingefärbt wurde.“[636] Hanischs Charakterisierung passt – mit den jeweils nötigen individuellen Modifizierungen – bestens auf zwei bürgerliche Männerfiguren aus Kakanien: Sowohl der (freilich kinderlose) Tuzzi als auch der (freilich jüdische) Bankprokurist Fischel können damit bezeichnet werden, nicht aber der im Deutschen Reich beheimatete Nabob und Großschriftsteller Arnheim, der einen weniger sparsamen und insgesamt viel auffallenderen, auf ostentative Inszenierungen bedachten Lebensstil pflegt, den man vielleicht auch mit seiner gesellschaftlichen Außenseiterstellung als latent diskriminierter Jude in Zusammenhang bringen muss.

Durch die zunehmende funktionale Differenzierung der kakanischen Gesellschaft und deren (allerdings eingeschränkte) ‚Verrechtlichung‘ und ‚Verbürgerlichung‘ verlieren überkommene soziale Hierarchisierungskriterien an

632 Vgl. dazu den Abschnitt über Arnheim und Diotima in Kap. II.3.1.

633 Vgl. dazu den Abschnitt über Leo und Klementine Fischel ebd. sowie schon die Figurenanalyse Leo Fischels in Kap. II.2.1.

634 Hanisch: Männlichkeiten, S. 354.

635 Ebd., S. 364.

636 Ebd.

Gewicht, ohne jedoch gänzlich bedeutungslos zu werden. Daraus ergibt sich in der Folge eine wachsende Konkurrenz zwischen den ‚neuen' männlichen ‚Berufsmenschen', wie etwa am Beispiel der erst 1868 freigegebenen Rechtsberufe ersichtlich wird:

> Die Advokatur ist […] ein gutes Beispiel dafür, wie männlich kriegerische Rhetorik auf das Berufsfeld übertragen wurde. Die Biographie des erfolgreichen ‚Rechtsanwaltes' (so der Titel seit 1919) erzählte die Saga von Kampf und Sieg, die mit den Waffen der Rhetorik, der modulationsfähigen Stimme, der intellektuellen Fähigkeit, der umfassenden Gesetzeskenntnisse ausgefochten wurde. Das Gericht war das Schlachtfeld, wo das Schwert der Wahrheit mit männlicher Kraft geführt wurde, wo es aber ebenso um Männerstolz und Männerwürde, um Pflichterfüllung und Verantwortung ging.[637]

Historisch signifikant sind solche Formen harter männlicher Konkurrenz allerdings nicht allein im Bereich des juristischen Feldes, sondern auch in anderen sozialen Feldern wie der Politik, des Militärs oder der Ökonomie. Insbesondere in Letzterer entstehen nach dem verlorenen Krieg ungekannte Formen und Ausmaße sozialer und ökonomischer Macht im Gefolge der politischen Umbrüche sowie der Hyperinflation: „Während der alte Reichtum abschmolz, tauchten in den zwanziger Jahren grell und schrill Nouveaux Riches auf, skrupellose Kriegsgewinnler und alles riskierende Spekulanten, wahre männliche Raubtiernaturen, die sich Mätressen hielten und ihre riesigen Gewinne durch Mäzenatentum für die Kunst vergoldeten."[638] Eine den Protagonisten Ulrich besonders verstörende Form neuen Reichtums und daraus resultierender Macht begegnet im *Mann ohne Eigenschaften* in der Figur des Industriellensohns Arnheim[639], während der unter dem Druck antisemitischer Hassreden allmählich zum ‚Juden' mutierte liberale Bankier Fischel schließlich die stereotyp beschworenen Erscheinungsweisen eines risikofreudigen, moralisch unbekümmerten Spekulantentums verkörpern wird.[640] Diese traurige Entwicklung der jüdischen Figur wurde schon analysiert, wohingegen das prekäre Verhältnis zwischen dem Mann ohne Eigenschaften und dem eigenschaftsreichen Nabob noch einer eingehenderen Untersuchung harrt. Die besondere Pikanterie der Konkurrenz zwischen Ulrich und Arnheim mag auch im bezeichnen-

637 Ebd., S. 364 f.
638 Ebd., S. 366.
639 Vgl. dazu den Abschnitt zu Arnheim in Kap. II.2.1.
640 Vgl. dazu den Abschnitt zu Fischel in Kap. II.2.1.

den biografischen Umstand gründen, dass Musils eigene Eltern ihr gesamtes Vermögen in der Inflation verloren, während die Familie Rathenau das ihre offenbar mehr oder weniger unbeschadet durch die Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre lotsen konnte.[641]

Einen nicht unerheblichen sozialpsychologischen Hintergrund des Konflikts zwischen Ulrich und Arnheim stellen sicherlich auch die historischen Strukturveränderungen im literarischen Feld Wiens dar, die Michael Pollak in eine Verbindung mit dem Funktionsverlust genuin literarischer Salons als kommunikative Institution gebracht hat und die sich romanintern in der ausbleibenden sozialen Vermittlungsfunktion Diotimas konkretisieren:

> Mit den großen literarischen Salons der gehobenen Gesellschaft gingen den Schriftstellern und Künstlern auch die Frauen verloren, die dort seit Beginn des 19. Jahrhunderts eine mütterliche und protegierende Rolle gespielt hatten. [...] In den Cafés [...], den Hochburgen der Literatenwelt um 1890, blieben die Männer unter sich. Diese ausschließlich männliche Gesellschaft empfand man anfangs als sehr positiv. Sie enthob die Schriftsteller der mondänen Verpflichtungen und Kommunikationsformen. Sie erlaubte auch eine Konzentration auf ‚professionelle‘ Diskussionen, um diese moderne Vokabel zu gebrauchen.[642]

Im Wiener (und genauso im Berliner) Feld der Literatur um 1900 und in der Zwischenkriegszeit ist mithin dieselbe Professionalisierung und Spezialisierung zu beobachten wie in den anderen sozialen Feldern, was natürlich auch analoge Begleiterscheinungen des ‚männlichen‘ Existenzkampfes mit sich brachte: Konsequenterweise verschärfte sich in der nunmehr tatsächlich fast ausschließlich männlichen Gesellschaft der Literaten

> die Konkurrenz und in der Folge das Verunsicherungsgefühl, welches daher rührt, daß man sich ständig dem Urteil anderer ausgesetzt sah. Im Fall des Scheiterns oder eines nur mäßigen Erfolgs konnten sich die Autoren nun nicht mehr über die Zensur beklagen. Zudem fanden sie kaum mehr Aufmunterung oder Trost bei ihren Bewun-

641 Die einschlägigen Biografien und Sammelbände geben dazu jedoch keine Auskunft, sondern behandeln für die Zeit nach 1918 nur den Politiker Rathenau.

642 Pollak: Wien 1900, S. 220; dort heißt es auch: „Mit dem Tod von Josephine von Wertheimstein, einer geborenen Gomperz, verschwand 1894 der letzte literarische Salon Wiens.“ Dies ist zumindest längerfristig gesehen ein wenig übertrieben, denkt man an die durchaus auch literarisch ausgerichteten Salons Bertha Szeps-Zuckerkandls, Alma Mahler-Werfels oder Eugenie Schwarzwalds, die noch in den zwanziger und dreißiger Jahren existierten; vgl. Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 699–706.

> derinnen aus den Salons. Im gegenseitigen Urteil zählten nur die von den Gleichgesinnten anerkannte Vortrefflichkeit und gesellschaftlicher Erfolg. Um so brutaler konnte die Rivalität unter den Schriftstellern werden.[643]

In einem literarischen Milieu, das gesellschaftlichem Erfolg genauso großen Stellenwert zumisst wie dem Urteil der Experten, mussten avancierte Autoren ohne Breitenwirksamkeit wie Robert Musil schier verzweifeln. Gleichzeitig fungierte auch hier die Definition ‚legitimer' Formen der Autorschaft als Waffe in den feldinternen Auseinandersetzungen, wie sie Bourdieu idealtypisch modelliert hat:

> Im Mittelpunkt literarischer […] Konkurrenzkämpfe steht immer auch das Monopol literarischer Legitimität, das heißt unter anderem das Monopol darauf, aus eigener Machtvollkommenheit festzulegen, wer sich Schriftsteller […] nennen darf, oder sogar darauf, wer Schriftsteller ist und aus eigener Machtvollkommenheit darüber befinden kann, wer Schriftsteller ist; oder wenn man so will, das Monopol auf *die Konsekration* von Produzenten oder Produkten. Genauer gesagt: Der Kampf zwischen den Inhabern der polar einander entgegengesetzten Positionen des Feldes der Kulturproduktion dreht sich um das Monopol auf die Durchsetzung der legitimen Definition des Schriftstellers; verständlicherweise richtet er sich am Gegensatz zwischen Autonomie und Heteronomie aus.[644]

Insofern stellt Musils erzählerische Abrechnung mit dem neuartigen Autorschaftsmodell des ‚Großschriftstellers' Arnheim auch eine Form ästhetischer und literaturpolitischer Stellungnahme bzw. Selbstvergewisserung dar, die es dem gesellschaftlich vergleichsweise erfolglosen Professorensohn ermöglichte, trotz ausbleibender Gratifikationen von staatlicher Seite[645] die eigene schriftstellerische Position zu begründen und zu verteidigen. Bevor im folgenden Abschnitt abschließend auch diese Problematik beleuchtet wird, gilt es

643 Pollak: Wien 1900, S. 220.

644 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 354.

645 Zwar erhielt Musil 1923 (gemeinsam mit Wilhelm Lehmann) den Kleist-Preis, 1924 den Kunstpreis der Stadt Wien und 1929 den Gerhart-Hauptmann-Preis – allesamt eher Auszeichnungen für den schriftstellerischen Nachwuchs –, doch scheiterte er noch 1932 mit seinem von Theodor Däubler, Alfred Döblin, Oskar Loerke und Thomas Mann unterstützten Ansinnen, in die ‚Sektion Dichtung' der Preußischen Akademie der Künste aufgenommen zu werden; statt seiner wurden Max Mell, Rudolf Binding, Ina Seidel, Rudolf Pannwitz, Adolf Paquet und Gottfried Benn gewählt. Vgl. dazu Corino: Musil [1988], S. 383 u. 397 f.; Corino: Musil [2003], S. 1108.

jedoch zunächst einmal, Hans Tuzzi und Paul Arnheim beim Kampf um Diotima zu beobachten und dabei die historisch signifikantesten Implikationen zu benennen.

Reviermarkierungen im Kampf um eine Frau: Tuzzi gegen Arnheim, Preussen gegen Österreich

Wie oben bereits ausgeführt wurde[646], fungieren Frauen in patriarchalischen Gesellschaften, die unter dem Gesetz der ‚männlichen Herrschaft‘ stehen, allererst als Objekte oder Symbole „zur Erhaltung oder Mehrung des den Männern gehörenden symbolischen Kapitals“[647]. Insofern ist ihr ‚Besitz‘ bzw. ihr ‚Erwerb‘ von herausragender Bedeutung für den Statuserhalt oder gar für eine Statusverbesserung des jeweiligen Mannes, und dieser muss alles daran setzen, sie nicht auf passive, ‚ehrlose‘ Weise an konkurrierende Männer zu verlieren.

> Diese ursprüngliche Investition in die sozialen Spiele *(illusio)*, die den Mann wirklich zum Mann macht, das Ehrgefühl, die Männlichkeit […], ist das umstrittene Prinzip aller Pflichten gegen sich selbst, der Motor oder die treibende Kraft all dessen, was man *sich schuldet*, d. h., was zu tun man sich schuldig ist, um mit sich selbst im reinen zu sein, um, in den eigenen Augen, einer bestimmten Idee vom Mann würdig zu bleiben.[648]

Genau in dieser spezifischen Konstellation und dem von ihr erzeugten Machtgefälle gründet die historische Bedeutung des Kampfes der Männer um die insbesondere von der Treue ihrer Frauen verbürgte ‚männliche‘ Ehre. In den europäischen Gesellschaften des 19. und noch des frühen 20. Jahrhunderts wurde er mittels zahlreicher Duelle ausgefochten, was aus heutiger Sicht seltsam archaisch anmutet und mit dem säkularen Erfolg weiblicher Emanzipationsbestrebungen dann fast restlos verschwand.[649] *Der Mann ohne Eigenschaften* verzichtet in der erzählerischen Gestaltung der Konfrontation Hans Tuzzis – dieses allen literarischen Aberrationen abholden Vertreters der „Vorstellung reiner Männlichkeit“ (MoE 416) – mit seinem Herausforderer Paul Arnheim auffallenderweise auf eines der in so vielen zeitgenössischen literarischen Tex-

646 Vgl. die einleitenden Erläuterungen zum Abschnitt *Gefallene Geliebte* in Kap. II.2.2.

647 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 79.

648 Ebd., S. 88.

649 Zur „Geschlechtersignifikanz“ des Duells vgl. Frevert: Bürgerlichkeit und Ehre, S. 131 f.; dies.: Ehrenmänner, S. 214–232.

ten (etwa in zahlreichen Schnitzler-Dramen und -Novellen, in Thomas Manns *Buddenbrooks* und *Der Zauberberg* und noch in Joseph Roths *Radetzkymarsch*) firmierenden Duelle – wohl weil ein solches als Relikt vergangener Epochen kaum in einen dezidiert modernistischen Roman gepasst hätte. Die Austragung des gleichsam idealtypischen Konflikts unter Männern wird hier vielmehr in der sublimierten Form gesitteter Gespräche vorgeführt.

Dabei ist aber ein spezifischer kultureller Hintergrund zu berücksichtigen, der ebenfalls eine lange Tradition aufweist und als äußerer Faktor die innere Struktur des kakanischen Macht-Feldes entschieden tangiert: Als geopolitisch-ökonomisches Machtgefälle erstreckt sich die jahrhundertealte Konkurrenz zwischen Österreich und Preußen nicht allein auf machtpolitische und militärische Fragen, sondern wirkt sich auch auf die Formen der Lebens- und Denkstile aus. Im ersten einschlägigen Kapitel führt Musil dies gleich anschaulich vor Augen: Während der vorgebliche Idealist Arnheim „vor Überschätzung der äußeren Organisation" warnt – „grobe materielle Interessen würden sich" dann nämlich „der reinen Absicht bemächtigen" –, spricht der Realpolitiker Tuzzi „die Befürchtung aus, daß man auf diesem Wege über einen Abgrund von Reden nicht hinauskommen werde" (MoE 195). Selbstverständlich wird er recht behalten, doch ebenso selbstverständlich kann Arnheim gerade durch dieses unablässige Reden nicht nur Diotimas Gunst gewinnen, sondern zudem seine eigenen ‚groben materiellen Interessen' zunächst bemänteln und schließlich durchsetzen. Die habituellen Differenzen zwischen dem Österreicher und dem Preußen zeigen sich aber auch in diskursiv viel weniger aufgeladenen Einzelheiten der Kleidung und der körperlichen Hexis:

> Er [Tuzzi] hatte ein Bein über das andere geschlagen und die stark geäderten, mageren dunklen Hände davor gekreuzt; er sah mit seinem Bärtchen und den südländischen Augen neben dem in einem tadellosen Anzug aus weichem Stoff aufgerichtet dasitzenden Arnheim aus wie ein levantinischer Taschendieb neben einem Bremenser Handelsherrn. Es stießen da zwei Vornehmheiten aufeinander, und die österreichische, die sich, einem vielfach zusammengesetzten Hochgeschmack entsprechend, gerne mit einem Stich ins Nachlässige gab, hielt sich keineswegs für die geringere. (MoE 195)

Während sich die österreichische ‚Vornehmheit' allererst auf ihre Anciennität und kulturelle Integration stützt und dabei eine gewisse ‚Nachlässigkeit' bewusst in Kauf nimmt, setzt die preußische auf äußerliche ‚Tadellosigkeit' und modische Eleganz. Schon mehr in den Bereich der diskursiven Topik fällt indes die kulturtypologische Differenz im Umgang mit der Sprache, die etwa

in Arnheims protestantisch anmutendem Widerwillen angesichts der allgegenwärtigen Ironie Tuzzis zum Vorschein kommt[650]: „Der österreichische Zynismus stieß ihn ab; der er selbst so elegant zu plaudern wußte, fühlte sich in Tuzzis Nachbarschaft zugeknöpft wie ein Mann, der zu betonen wünscht, daß es kalt und ernst zu werden hat, sobald von Staatsgeschäften die Rede ist.“ (MoE 196) Musils Erzähler knüpft an solche Beobachtungen scheinbar nebensächlicher Details ganz explizit soziologisch relevante Aussagen über kulturell und national differente Habitusausprägungen der sozialen Eliten in Österreich und Preußen: „Dergestalt stellten sich zwei gegensätzliche Vornehmheiten, Staats- und Lebensstile, nicht ganz ohne nebenbuhlerische Absicht vor Diotima dar.“ (MoE 196)

Die tief empfundene Abneigung gegen gewisse Erscheinungsformen des jeweils ‚anderen‘ Habitus oder gar gegen diesen insgesamt findet sich freilich nicht allein auf der Seite des Preußen, sondern genauso auf der des Österreichers:

> Dieser Fremde war ihm im höchsten Grade unangenehm, persönlich, aber sozusagen auch grundsätzlich; und daß er offenkundig den Salon seiner Frau zum Operationsfeld für irgendwelche geheime Absichten erwählt hatte, empfand Tuzzi als eine Herausforderung. Er glaubte nicht einen Augenblick den Versicherungen Diotimas, daß der Nabob die Kaiserstadt an der Donau nur darum so oft aufsuche, weil sich sein Geist inmitten ihrer alten Kultur am wohlsten fühle, stand jedoch zunächst vor einer Aufgabe, für deren Lösung ihm jeder Anhaltspunkt fehlte, denn ein solcher Mensch war ihm in seinen amtlichen Beziehungen noch nicht vorgekommen. (MoE 200)

Hier mischt sich das österreichische Ressentiment gegen den als feindlich wahrgenommenen Preußen mit einem grundsätzlichen Vorbehalt angesichts der neuartigen sozialen Erscheinung des aus den niedrigsten sozialen Schichten emporgestiegenen, scheinbar unendlich mächtigen Nabobs, die der romanesken Topik gemäß in Kakanien nicht ihresgleichen hat (tatsächlich gab es auch in der Habsburgermonarchie schwindelerregende soziale Aufstiege, wie etwa die Familie des Philosophen Wittgenstein zeigt). Es handelt sich um ein unentwirrbares Gemisch von sozialen und nationalen Antipathien, wobei das ungewohnt Neuartige gleich als preußisch konnotiert und emotional mithin leicht

650 An späterer Stelle differenziert der Erzähler gleichsam dialektisch: „Zeit seines Lebens hatte Arnheim ja auch eine fast krankhaft empfindliche Abneigung gegen Witz und Ironie besessen, die wahrscheinlich von einer nicht gerade geringen ererbten Anlage zu beiden herrührte.“ (MoE 546)

abgetan werden kann; der bevorzugte Aufhänger der Ablehnung ist und bleibt Arnheims Preußentum: So weiß etwa Diotima, „daß beinahe alle Personen ihrer Umgebung eine leichte Abneigung gegen Deutschland, gemischt mit einer gewissen lästigen Bruderverpflichtung, hatten" (MoE 329). Das durch ein soziales Unbehagen am unerhörten Reichtum Arnheims noch gesteigerte Ressentiment der Österreicher gegen den Preußen wird allerorts spürbar: Wie Tuzzi oder Ulrich[651] empfindet auch Leinsdorf eine tiefe „Abneigung gegen Arnheim" (MoE 598). Die grundsätzlich antipreußische Haltung, die dem kakanischen Selbstverständnis zugrunde liegt, kommt nicht zuletzt im „ursprüngliche[n] Sinn der Parallelaktion" zum Ausdruck, der ganz unverhüllt lautet: „Besser als Preußen" (MoE 180). Diotimas Salon, in dem diese Dinge verhandelt werden, steht damit in der historisch verbürgten österreichisch-patriotischen und antipreußischen Tradition der maßgeblichen Wiener Salons um und nach 1900.[652] Ironischerweise ist es im Roman aber gerade der Preuße Arnheim, der gesteigerten „Wert auf den Salon" und die darin geführten Gespräche legt (MoE 195), nicht Diotimas streckenweise allzu pragmatisch denkender Gatte Hans Tuzzi, der trotz aller Bedenken einräumt, „daß es Vorteile bieten möge, sich mit einem Mann in so eigenartiger Stellung zu befreunden", und Diotima nicht ohne Hintergedanken[653] versichert, „daß sie seine Bedenken mißdeuten würde, wenn sie aus ihnen schließen wollte, daß es ihm nicht angenehm sei, Arnheim so oft wie möglich in ihrer Gesellschaft zu sehn" (MoE 201).

Um die spezifisch Musil'sche Gestaltung des Gegensatzes zwischen Preußen und Österreich transparent zu machen, scheint ein Vergleich mit dessen literarischen Inszenierungen, ja Mythologisierungen durch andere zeitgenössische – zumeist österreichische – Autoren hilfreich. Als diskursive (Kontrast-)Folie eignet sich etwa das berühmt-berüchtigte Schema *Preuße und Österreicher*, das Hugo von Hofmannsthal 1917 im Zusammenhang seiner publizistischen Propaganda für die vom Zerfall bedrohte Habsburgermonarchie entwickelt und zunächst just in der Berliner *Vossischen Zeitung* publiziert hat, bevor er es 1918 im Wiener Amalthea Verlag als Buch in der Reihe „Rodauner Nachträge" erscheinen ließ; darin heißt es:

> Im Ganzen: / Preußen: Geschaffen, ein künstlicher Bau, von Natur armes Land, alles im Menschen und von Menschen, daher: Staatsgesinnung als Zusammenhaltendes,

651 Vgl. dazu die Ausführungen im folgenden Abschnitt über Ulrich und Arnheim.

652 Vgl. Ackerl: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende, S. 697, 700 u. 708.

653 „Er hoffte bei sich, daß sich auf diesem Wege die Gelegenheit, dem Fremden eine Falle zu stellen, schon finden werde." (MoE 201)

> mehr Tugend, mehr Tüchtigkeit. / Österreich: Gewachsen, geschichtliches Gewebe, von Natur reiches Land, alles von außen her: Natur und Gott, Heimatliebe als Zusammenhaltendes, mehr Frömmigkeit, mehr Menschlichkeit.[654]

Diese schematische Gegenüberstellung ganzer Staatswesen, deren tabellarische Aufstellung hier aus typografischen Gründen nicht adäquat wiedergegeben werden kann, spiegelt sich angeblich sowohl in der sozialen Struktur[655] als auch im einzelnen Individuum:

> Der Preusse: Aktuelle Gesinnung (um 1800 kosmopolitisch, um 1848 liberal, jetzt bismarckisch, fast ohne Gedächtnis für vergangene Phasen). / Mangel an historischem Sinn. / Stärke der Abstraktion. / Unvergleichlich in der geordneten Durchführung. / Handelt nach der Vorschrift. / Stärke der Dialektik. / Größere Gewandtheit des Ausdrucks. / Mehr Konsequenz. / Selbstgefühl. / Scheinbar männlich. / Verwandelt alles in Funktion. / Behauptet und rechtfertigt sich selbst. / Selbstgerecht, anmaßend schulmeisterlich. / Drängt zu Krisen. / Kampf ums Recht. / Unfähigkeit, sich in andere hineinzudenken. / Gewollter Charakter. / Jeder Einzelne Träger eines Teiles der Autorität. / Streberei. / Vorwiegen des Geschäftlichen. / Harte Übertreibung.[656]

Als schieres Gegenteil präsentiert sich demnach

> [d]er Österreicher: Traditionelle Gesinnung, stabil fast durch Jahrhunderte. / Besitzt historischen Instinkt. / Geringe Begabung für Abstraktion. / Rascher in der Auffassung. / Handelt nach der Schicklichkeit. / Ablehnung der Dialektik. / Mehr Balance. / Mehr Fähigkeit, sich im Dasein zurechtzufinden. / Selbstironie. / Scheinbar unmündig. / Biegt alles ins Soziale um. / Bleibt lieber im Unklaren. / Verschämt, eitel, witzig. / Weicht den Krisen aus. / Lässigkeit. / Hineindenken in andere bis zur Charakterlosigkeit. / Schauspielerei. / Jeder Einzelne Träger einer ganzen Menschlichkeit. / Genußsucht. / Vorwiegen des Privaten. / Ironie bis zur Auflösung.[657]

Manche dieser Topoi klingen wie eine Vorlage zur erzählerischen Ausgestaltung der Figuren Arnheims und Tuzzis durch Musil. Angesichts der bisherigen Ergebnisse der vorliegenden Arbeit ist das jedoch wenig wahrscheinlich, war Musil solchen latent ahistorischen und kaum versteckt wertenden kul-

654 Hofmannsthal: Preuße und Österreicher, S. 459.
655 Vgl. ebd., S. 459 f.
656 Ebd., S. 460 f.
657 Ebd.

turtypologischen Oppositionsbildungen gegenüber doch ausgesprochen skeptisch eingestellt. Bestätigt wird dieser Eindruck auch von einer nachgelassenen Notiz zum *Mann ohne Eigenschaften*, die kapitelübergreifende Materialien zu den konstitutiven Oppositionen des Romanprojekts enthält und zur fraglichen kulturtypologischen Dichotomisierung anmerkt: „Das ist zunächst die Hauptteilung: Verstand – Gefühl. / Deutschland – Österreich; – was schon zeigt, wie wenig das stimmt." (M I/6/14; Tb 2, 1068) Seine ablehnende Haltung kann im Übrigen kaum überraschen, weil er selber der gängigen binären Typologisierung (deutscher Verstand vs. österreichisches Gefühl) keineswegs entsprach, was schon am wenig schmeichelhaft gemeinten Urteil Joseph Roths über Musil deutlich wird, das dieser angeblich nach einem Treffen mit Musil in Gegenwart Soma Morgensterns gefällt hat: „Er spricht wie ein Österreicher, aber er denkt wie ein Deutscher. Fast so, wie deine Freunde Benjamin oder Bloch. Lauter Philosophen."[658] Roth, der Morgenstern zufolge meinte, selbst „kein Denker" zu sein[659], kategorisiert Musils essayistische Vorliebe für theoretische Probleme und Fragestellungen als ‚deutsch' und reiht sich damit in Hofmannsthals (oben zitierte) fragwürdige Kulturtypologie ein, wonach „[d]er Österreicher" im Unterschied zum abstrakt und dialektisch denkenden Preußen durch eine „[g]eringe Begabung für Abstraktion" sowie durch eine „Ablehnung der Dialektik" gekennzeichnet sei.

Zur romanesken Gestaltung des kulturellen und habituellen Unterschieds zwischen Österreich und Deutschland legt Musil eigene Notizen an, die wesentlich differenzierter und ambivalenter ausfallen als die patriotisch suggestive, binäre Schematik Hofmannsthals. So vermerkt ein kleiner Essayentwurf mit dem programmatischen Arbeitstitel „Der ahnungslose Österreicher", dass der damit bezeichnete Menschenschlag „seine Schwächen noch immer für Vorzüge" halte, „von denen man sich nicht trennen darf, wenn man der Welt nicht schaden wolle." (M VII/15/17) Musil versucht hier, österreichische Eigenarten konsequent aus ihrem historischen Gewordensein herzuleiten, was ihn auch von der stärker moralisierenden Sprachkritik eines Karl Kraus unterscheidet: „Man braucht nur die Sprache des Deutschösterreichers zu zergliedern, um sein politisches Schicksal herauszulösen: zwischen fremde Völker eingeschobener, fast abgeschmierter Teil der eigenen Volksgemeinschaft zu sein." (M VII/15/17) Für besonders schädlich hält Musil den reflexhaften Preußenhass des ‚ahnungslosen Österreichers': „Er beruft sich auf seine alte Kultur und schimpft auf das Berlinische." Zwar sei die „alte Kultur zugege-

658 Morgenstern: Dichten, denken, berichten, S. 16.
659 Ebd., S. 15.

ben“, aber das sei eben nur die halbe Wahrheit. „Ohne dem Neudeutschen das Wort reden zu wollen, mögen doch einige Vergleiche gezogen werden.“ (M VII/15/17) Die so geforderte, sorgfältig abwägende Gegenüberstellung unternimmt ein „Österreich – Deutschland“ überschriebenes Notat Musils über die österreichischen Verhältnisse der frühen zwanziger Jahre. Dort heißt es etwa einerseits, in den Wiener „Badezimmern“ fungiere zuweilen „ein lebensgefährliches Blechinstrument als Ofen“, und das sei exemplarisch für die hier herrschenden rückschrittlichen Zustände. In Wien gebe es nämlich häufig nur „ein Klosett, wo in Berlin 2 oder 3 sind, oft noch das Klosett am Gange, durchlöcherte, schmutzige Tapeten usw.“ Andererseits sei es hier aber auch manchmal „viel feiner“ (M I/6/56a). Musil vergleicht ohne Vorurteil und verfährt vorsichtig relationierend. Er legt dabei Wert auf die Berücksichtigung konkreter technischer, wirtschaftlicher, soziologischer, kultureller und hygienischer Informationen:

> Wie ißt man hier. In den kleinen und mittleren Wirtschaften – alte gastronomische Kultur – weit besser als in Deutschland, durchaus nicht besser als in Italien. In den vornehmen Restaurants schlechter. / Wie fährt man? Wie handelt man? Bücher. [Randbemerkung: Wieviel Bücher werden in Deutschland gedruckt, wieviel hier?] Kunstausstellungen. Wissenschaftliche Institute. / Wie kleidet man sich? Welche Manieren? [Randbemerkung: Eßgewohnheiten] Wo in der Welt [wäre die] christlichsoziale oder deutschnationale Partei möglich? / Vorzivilisationszustand. Näher an Belgrad als an Berlin. Österreich: ein Provinzort der Welt – Wieviel Telefondraht per Kopf? Telegraph? (oder per km?) / Wieviel Schnellzüge im Tag? Wieviel km. Schienenlänge? Wieviel Lichtverbrauch? (M I/6/56a; vgl. M I/6/82a)

Angesichts solcher bohrenden Fragen und der naheliegenden ernüchternden Antworten kommt kaum patriotische Hochstimmung auf, im Gegenteil. Musil hat entsprechende Überlegungen bereits 1919 in seine beiden Essays *Buridans Österreicher* (GW 8, 1030–1032) sowie *Der Anschluß an Deutschland* (GW 8, 1033–1042) einfließen lassen, worin er gegen die Apotheose der österreichischen Kulturseligkeit durch Autoren wie Hofmannsthal und Figuren wie Diotima und Leinsdorf etwa zu bedenken gibt:

> Die Kultur eines Staats entsteht nicht als Durchschnitt der Kultur und Kulturfähigkeit seiner Bewohner, sondern sie hängt von seiner gesellschaftlichen Struktur und mannigfachen Umständen ab. Sie besteht nicht in der Produktion geistiger Werte von Staats wegen, sondern in der Schaffung von Einrichtungen, welche ihre Produktion durch den Einzelmenschen erleichtern und neuen geistigen Werten die Wirkungs-

> möglichkeit sichern. Das ist wohl fast alles, was ein Staat für die Kultur leisten kann; er hat ein kräftiger, williger Körper zu sein, der den Geist beherbergt. (GW 8, 1042)

Genau in dieser Hinsicht sieht er aber eine hoffnungslose Rückständigkeit ‚Restösterreichs' gegenüber dem zwar ebenfalls geschlagenen und sicherlich weniger ‚gemütsvollen', aber dennoch in institutioneller Hinsicht avancierteren Deutschen Reich: „Kann man Deutschland, bildlich gesprochen, vorwerfen, daß es seit dem Aufschwung zu sehr seiner Körperlichkeit gefrönt habe, so läßt sich das durch einen Wechsel der Sinnesart gutmachen; Österreich aber müßte seinen Körper in allen Gewebsschichten wechseln, was viel schwerer ist." (GW 8, 1042) Aus Musils damaligem Plädoyer für einen Anschluss an die Weimarer Republik spricht keinerlei Deutschnationalismus, sondern eine nüchterne Analyse der österreichischen Verhältnisse und ihrer Defizite, die weniger der affirmativen patriotischen Propaganda Hofmannsthals, sondern eher den beißenden Diagnosen Karl Kraus' aus *Die letzten Tage der Menschheit* und anderen Texten an die Seite zu stellen wäre.

Auch Musils Sektionschef Tuzzi erweist sich keineswegs als Vertreter jener von Hofmannsthal glorifizierten „[p]olygene[n] Beamtenwelt" der Habsburgermonarchie, deren suggerierte Selbständigkeit und Gemüthaftigkeit „[k]eine[r] geforderte[n] Denk- und Fühlweise" entspreche und damit in einem diametralen Gegensatz zur angeblich „[h]omogenen Beamtenwelt" Preußens stehe, welche vergleichsweise gemütslos, ja „Träger *eines* Geistes" sei.[660] Tuzzis realpolitische Ausrichtung am Kalkül der kakanischen Machtpolitik wurde bereits ausführlich diagnostiziert.[661] Doch Musil lässt es damit noch nicht bewenden. Um nicht einer affirmativen Bestätigung des xenophoben Vorurteils bei den Leserinnen und Lesern Vorschub zu leisten, stellt er das antipreußische Ressentiment Tuzzis zudem in einen größeren sozialpsychologischen Kontext, nämlich in jenen bereits angesprochenen des Kampfes um seine Frau:

> [S]eit ihm Diotima ihren Plan auseinandergesetzt hatte, Arnheim eine führende Stellung in der Parallelaktion einzuräumen, und sich über den Widerstand Sr. Erlaucht beklagte, war Tuzzi ernstlich betroffen. Er hielt weder von der Parallelaktion noch vom Grafen Leinsdorf etwas, aber er hatte den Einfall seiner Frau politisch so überraschend taktlos gefunden, daß ihm in diesem Augenblick zumute war, es stürze die langjährige männliche Erziehungsarbeit, die er sich schmeicheln durfte geleistet zu haben, wie ein Kartenhaus zusammen. (MoE 200 f.)

660 Hofmannsthal: Preuße und Österreicher, S. 459.
661 Vgl. dazu die Figurenanalyse in Kap. II.2.1.

Tuzzis Einfluss auf seine Frau wird ganz offensichtlich in enge Grenzen zurückgeworfen, was auch den Spielraum seiner ‚männlichen Erziehungsarbeit‘ fortan empfindlich schmälert: „Er begnügte sich damit, Diotima von Zeit zu Zeit erneut darauf aufmerksam zu machen, daß seiner Ansicht nach Arnheims Anwesenheit und Bevorzugung ihres Hauses keinesfalls ohne die Annahme verborgener Zwecke zu verstehen sei, aber über deren mögliche Natur schwieg er und wußte selbst nichts davon.“ (MoE 329) Wohl um die konträren Denkhaltungen der politischen Eliten in Österreich und Preußen auch bei fortschreitender Basiserzählung nicht komplett in den Hintergrund zu drängen, kondensiert Musil sie noch einmal gegen Ende des Ersten Buchs in einem Dialog zwischen dem scheinbaren Idealisten Arnheim und dem offenkundigen Realpolitiker Tuzzi:

> ‚Wer darf sich heute‘ fragte er [d. h. Tuzzi, N. C. W.] ‚denn überhaupt trauen, große politische Ideen zu verwirklichen?! Er müßte ein Stück Verbrecher und Bankerotteur in sich haben![662] Das wollen Sie doch nicht? Diplomatie ist dazu da, um zu konservieren.‘ / ‚Das Konservieren führt zum Krieg‘ erwiderte Arnheim. / ‚Das kann schon sein‘ meinte Tuzzi. ‚Wahrscheinlich bleibt es das einzige, was man tun kann, daß man den Augenblick, wo man hineingeführt wird, günstig wählt! Erinnern Sie sich an die Geschichte Alexanders des Zweiten? Sein Vater Nikolai war ein Despot, aber er ist eines natürlichen Todes gestorben; Alexander dagegen war ein hochherziger Herrscher, der seine Regierung sogleich mit liberalen Reformen begann; die Folge war, daß aus dem russischen Liberalismus der russische Radikalismus geworden ist und Alexander nach drei vergeblichen Mordversuchen einem vierten zum Opfer fiel.‘ (MoE 595)

Es handelt sich um eine der wenigen Passagen in ihren (nicht gerade häufigen und ausufernden) direkten Gesprächen, in denen Tuzzi das letzte Wort behält und damit auch bei seiner Gattin punkten kann, obgleich ihr Einverständnis wohl auf einer etwas einseitigen Auslegung seiner Argumentation beruht:

> Ulrich sah Diotima an. Aufgerichtet, aufmerksam, ernst und üppig saß sie da und bekräftigte die Worte ihres Gatten. ‚Das ist richtig. Ich habe vom geistigen Radikalismus auch bei unseren Bestrebungen den Eindruck gewonnen: wenn man ihm einen Finger reicht, will er gleich die ganze Hand.‘ / Tuzzi lächelte; es kam ihm vor, er habe einen kleinen Sieg über Arnheim davongetragen. (MoE 595)

---

662 In dieser Bemerkung könnte man eventuell auch eine Anspielung auf Hitler sehen, der 1930 schon zunehmend erfolgreich war.

Am Ende der Basiserzählung sollte Tuzzi den Planungen Musils zufolge seinen „kleinen Sieg" zu einem veritablen ‚Endsieg' verstetigen können. Wie das sogenannte Endsiege so an sich haben, die sich auf längere Sicht bisweilen auch als Pyrrhussiege erweisen, ist Tuzzis schlussendlicher Triumph über Arnheim allerdings nur deshalb möglich, weil der Nabob längst das Interesse an Diotima verloren hat[663] und diese sich zumindest vorerst ‚entsagend' mit ihrer Ehe abfindet, die sie gleichwohl durch sexualwissenschaftlich angeleitete ‚Beziehungsarbeit' zu verbessern sucht – womit einmal mehr die strategische Überlegenheit des Preußen signalisiert wird, nicht aber die emotionale. Nur in der zuletzt genannten Hinsicht entspricht also auch Musils erzählerische Gestaltung des Gegensatzes zwischen dem Preußen und dem Österreicher doch der traditionellen, literarisch etablierten Topik.

Der Intellektuelle und der Grossschriftsteller als Versucher: Ulrich gegen Arnheim

Im bereits mehrfach zitierten Gespräch mit Fontana über *Die Zwillingsschwester* entwirft Musil im Jahr 1926 die gesamte „Konstruktion" (GW 7, 941) seines Romans, soweit sie damals gediehen war. Er stellt darin dem „jungen Menschen", „der am besten Wissen seiner Zeit, an Mathematik, Physik, Technik geschult ist", „eine Gegenfigur gegenüber: den Typus des Mannes größten Formats und oberster Welt. Er verbindet wirtschaftliches Talent und ästhetische Brillanz zu einer sehr merkwürdigen und bezeichnenden Einheit." (GW 7, 940) Wie im Verlauf der Figurenanalysen von Ulrich und Arnheim deutlich geworden sein dürfte, handelt es sich dabei romanstrukturell in mehrerer Hinsicht – etwa in gesellschaftlicher, politischer, ästhetischer und libidinöser – um regelrechte Konkurrenten oder gar Opponenten, was von Musils frühen Äußerungen im Fontana-Interview bestätigt wird: „Die Geschehnisse spitzen sich zu einem Kampf zwischen dem Alumnen eines neuen Geistes und dem Wirtschaftsästheten zu." (GW 7, 940 f.) Die romankonstitutive Gegnerschaft zwischen Ulrich und Arnheim wird freilich erst durch zahlreiche partielle Analogien zwischen den beiden Figuren ermöglicht, auf deren Basis sich füglich streiten lässt: So sind beide Männer (offenbar einzige) Söhne etablierter Väter aus dem Bürgertum und müssen den frühen Verlust ihrer Mutter beklagen (vgl. MoE 14 u. 108) – Letzteres bezeichnenderweise jeweils im Unterschied zu ihren historischen Modellen.[664] Darüber hinaus führen beide ein

663 Vgl. die diesbezüglichen Ausführungen im Abschnitt zu Diotima und Arnheim aus Kap. II.3.1.
664 Musils Mutter Hermine starb am 24. Januar 1924, nur acht Monate vor dem Vater Alfred, der

Leben als Rentiers, die von ihren Vätern ausgehalten werden. Eine gewisse Analogie ergibt sich auch zwischen Ulrichs ‚verwackeltem‘ „kurzflügelige[n] Schlößchen“ (MoE 12) – an anderer Stelle ist von den „niederen Flügel[n] eines boudoirhaft kleinen Schlößchens“ (MoE 30) die Rede – und Arnheims „Schloß in der Mark“ (MoE 390 u. 506), genauer: „ein wackeliges altes Schloß“ (MoE 191).[665]

Hier werden allerdings auch bereits maßgebliche Differenzen in der jeweiligen erzählerischen Anlage und Ausstattung der beiden Figuren sichtbar[666], handelt es sich im Fall Ulrichs doch nur um ein heruntergekommenes Mietobjekt, während Arnheim neben dem Eigentum eines ganzen Schlosses auch noch eine sehr ansehnliche Berliner Villa bzw. ein städtisches Wohnhaus sein Eigen nennen darf: „Er besaß eine Villa in modernstem Stil, die in allen Zeitschriften für zeitgenössische Baukunst abgebildet wurde, und ein […] altes Schloß irgendwo in der kargsten adeligen Mark, das geradezu wie die morsche Wiege des preußischen Gedankens aussah.“ (MoE 190 f.) Wenn man ins Innere der jeweiligen Wohnungen blickt, offenbaren sich ebenfalls bedeutende Unterschiede: So sind in Ulrichs Schlösschen die Wände „mit Bildern und bunten Bücherreihen bedeckt“ (MoE 30), wohingegen es von Arnheims Villa vielsagend heißt: „Er besaß in seinem Berliner Wohnhaus einen Saal, der ganz voll mit barocken und gotischen Skulpturen war. […] Diese Sammlung wurde sehr geschätzt und führte viele Kunstgelehrte zu Arnheim, mit denen er sich gebildet unterhielt“ (MoE 187). Der den historischen Gegebenheiten der berühmten Grunewaldvilla Rathenaus[667] nur ungenau entsprechende Umstand erlaubt es Musil, narrative Indizien für eine wesentliche soziologische Diffe-

---

am 1. Oktober 1924 verschied (vgl. Corino: Musil [2003], S. 723–726), und Mathilde Rathenau überlebte sowohl ihren Mann als auch ihren Sohn (vgl. Heimböckel: Rathenau und die Literatur seiner Zeit, S. 30).

665 Wie Corino: Musil [2003], S. 870 f., ausführt, besaß Arnheims Modell Walther Rathenau einen „Herrensitz in Freienwalde, den der Industrielle direkt von der preußischen Krone erworben, aufwendig-stilgerecht restauriert hatte und in dem Schriftstellerkollegen Musils wie Franz Blei oder Fritz von Unruh gelegentlich zu Besuch waren“.

666 Offenbar mehr mit Blick auf die als Vorbilder für die romanesken Schlösser identifizierten realen Bauwerke denn auf die vom Erzähltext gegebenen architektonischen Informationen stellt Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 173, Ulrichs „niedliches Bastardschlößchen mit der zusammengewürfelten [?] Einrichtung“ der „goethesch-preußische[n] Kahlheit“ des Arnheim’schen „stilreinen Biedermeierschlößchens“ entgegen.

667 Vgl. dazu Corino: Musil [2003], S. 871: „Überliefert ist, daß Fritz Andreae, der Schwager Rathenaus, in seinem Grunewaldhaus eine bedeutende Sammlung christlicher Holzplastik besaß. […] Diese Sammlung (die erst nach Rathenaus Tod, unter den Vorzeichen des III. Reichs, in sein Wohnzimmer gelangte) übertrug Musil in die Villa Arnheims“.

renz zwischen den beiden männlichen Figuren zu streuen, auf die unten noch genauer einzugehen sein wird.

An dieser Stelle seien hingegen weitere implikationsreiche Analogien zwischen Ulrich und Arnheim gewürdigt: Beide Männer haben promoviert und tragen den Doktortitel (vgl. MoE 96, 108 u. 673), ja zeichnen sich sogar durch eine gewisse Anlage zum ‚Geistesfürsten' (vgl. MoE 151 f. u. 429) aus, womit auch eine – allerdings unterschiedlich stark ausgebildete und bei Ulrich bald wieder überwundene – Skepsis gegenüber demokratischen Regierungsformen (vgl. MoE 109, 154 u. 196) einhergeht. Beide Figuren leiden trotz zahlreicher Sozialkontakte – in allerdings unterschiedlichem Bewusstheitsgrad – an emotionaler Einsamkeit: Sie haben keine ‚wirklichen' Freunde, mit denen sie ihre persönlichen Sorgen besprechen können (was aber nur hinsichtlich Arnheims explizit gemacht wird; vgl. MoE 185)[668], ja sind innerlich gespalten und fühlen sich manchmal zerrissen.[669] Eine charakteristische Pose beider ist der distanzierte Blick aus dem Fenster (zu Ulrich vgl. MoE 12, 113, 628, 631–634, 644, 664 f. u. 785; zu Arnheim vgl. MoE 505, 634 u. 644)[670], der einerseits eine Geste geistiger Souveränität darstellt, indem die Welt – gemäß der von Alberti etablierten Zentralperspektive – scheinbar unbeteiligt als äußeres Schauspiel betrachtet wird[671]; andererseits steht der Fensterblick aber wiederum für die Einsamkeit und zeigt eine gewisse habituelle Nähe der nach außen hin ‚feindlichen Brüder' (vgl. MoE 547) an. Sie empfinden beide eine Sehnsucht nach innerer Motivation und Einheit des Lebens (zu Ulrich vgl. MoE 130–132, zu Arnheim vgl. MoE 109, 173, 383–387 u. 509 f.) und vertreten – wie ihre historischen Modelle[672] – eine „Moral des ‚Steigens und Sinkens'" (MoE 827). Ansätze dazu hat Musil schon in seiner ansonsten recht kritischen Besprechung

668 Zu Ulrich vgl. Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 243: „Ulrich hat keine Freunde." Dagegen spräche allenfalls die aus der gemeinsamen Militärzeit resultierende männerfreundschaftliche „Kameradschaftlichkeit" (MoE 370) zwischen ihm und Stumm, die aber zumindest auf Seiten Ulrichs nicht wirklich als enge Beziehung gelten kann.

669 Zu Arnheim vgl. McBride: „Ein schreibender Eisenkönig?", S. 294 f.

670 Vgl. etwa Berghahn: Die essayistische Erzähltechnik Musils, S. 15 f.; Hüppauf: Von sozialer Utopie zur Mystik, S. 27–32; Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 19 f.; Altmann: Totalität und Perspektive, S. 180–183; vgl. dazu die Hinweise in Rußegger: Kinema mundi, S. 14 f., bes. Anm. 12; Neymeyr: Psychologie als Kulturdiagnose, S. 44.

671 Vgl. dazu Bourdieu: Meditationen, S. 33 f. Der souveräne Blick distanziert sich von der Welt durch seine Indifferenz.

672 Zum historischen Modell Arnheims vgl. Brenner: Rathenau, S. 288: „Rathenau verachtet die aus der Angst vor Strafe geborene Moral. Für ihn gibt es ethisch nur einen einzigen Imperativ: Achte auf deine Seele. Eine Rathenausche Ethik unterscheidet intuitiv zwischen einem Guten, das den Aufstieg der Seele befördert, und einem Schlechten, das ihn hemmt."

Anmerkung zu einer Metapsychik (1914) über Rathenaus Buch *Zur Mechanik des Geistes oder Vom Reich der Seele* (1913) ausgemacht und lobend hervorgehoben; dessen „Beschreibung“ des Zustandes „der Seele oder der Liebe“ sei „an dieser Stelle meisterhaft“. Die von ihm mit Zustimmung aufgenommenen moralphilosophischen Gedanken Rathenaus gibt Musil mit folgenden Worten wieder:

> Die Seele, die in diesem Augenblick [des ‚anderen Zustands‘, N. C. W.] erwacht, will nichts und verspricht nichts und bleibt dennoch tätig. Sie bedarf nicht des Gesetzes, ihr ethisches Prinzip ist Erweckung und Aufstieg. Es gibt kein ethisches Handeln, sondern nur einen ethischen Zustand, innerhalb dessen ein unsittliches Tun und Sein nicht mehr möglich ist. Zwischen dem, was wir hoch, und dem, was wir tief bewerten, zwischen dem, was wir lieben und hassen, preisen und verachten, ist der Unterschied sehr gering und besagt nur eines: ob das Werden der Seele gehemmt oder gefördert wird. (GW 8, 1017)

Aus solchen Überlegungen entwickelt Musil später die im *Mann ohne Eigenschaften* von Ulrich vertretene ‚Moral des nächsten Schrittes‘, die auf das Credo hinausläuft: „Ich glaube, man kann mir tausendmal aus den geltenden Gründen beweisen, etwas sei gut oder schön, es wird mir gleichgültig bleiben, und ich werde mich einzig und allein nach dem Zeichen richten, ob mich seine Nähe steigen oder sinken macht.“ (MoE 770)

Auf der Basis all dieser Gemeinsamkeiten entfalten sich nun die für den erzählstrukturell angelegten Konflikt konstitutiven sozialen Unterschiede zwischen dem Nabob und dem Intellektuellen. Die im Roman einzigartige, weil auffallend spannungsreiche Beziehung kann soziologisch unter anderem auf die unterschiedliche Herkunft Arnheims aus dem Besitz- respektive Ulrichs aus dem Bildungsbürgertum zurückgeführt werden: So sind zwar beide Männer Bürgersöhne, doch gehören sie unterschiedlichen Fraktionen dieser ohnehin recht inhomogenen sozialen Klasse an, wobei Arnheim die beiden tendenziell konträren Ausprägungen des Bürgertums habituell zu vereinen sucht und sich dergestalt als „Besitz- und Bildungsbürger in einer Person“[673] präsentiert – was natürlich dazu angetan ist, bei Ulrich besondere Vorbehalte zu mobilisieren. Mit diesem primären sozialen Gegensatz geht eine weitere Differenz einher: Arnheim und Ulrich genießen in der kakanischen Gesellschaft unterschiedliche soziale Anerkennung, was auch unterschiedliche Formen sozialer Praxis hervorbringt. Im grellen Lichte der Öffentlichkeit betreibt

673 So Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 233.

Arnheim wie das historische Modell Rathenau „seine Selbst-Formung als Kunstwerk“[674]. Das Geheimnis von Arnheims Erfolg – so lässt sich ein Befund der Figurenanalyse ergänzend resümieren – beruht unter anderem auf der Un(an)greifbarkeit und Inkommensurabilität, die er für die Angehörigen der einzelnen gesellschaftlichen Felder jeweils darstellt, was deren imaginäre Projektion beträchtlich anreizt. Dies gilt für praktisch alle maßgeblichen Vertreter, von denen Musils Erzähler berichtet; die Rede ist da

> [v]on den Diplomaten, welche das ihnen wesensfremde, aber wichtige Gebiet der Wirtschaft mit der Vorsicht von Männern behandelten, die einen nicht ganz verläßlichen Elefanten zu pflegen haben, während er mit ihm in der Sorglosigkeit des eingeborenen Wärters umging. Von den Künstlern, denen er selten nützte, ungeachtet dessen sie doch das Gefühl hatten, mit einem Mäzen zu verkehren. Endlich von den Journalisten, die sogar den ersten Anspruch hätten, daß man von ihnen erzähle, weil sie es waren, die durch ihre Bewunderung Arnheim erst zu einem großen Mann machten, ohne den verkehrten Zusammenhang zu bemerken; denn man hatte ihnen einen Floh ins Ohr gesetzt, und sie glaubten das Gras der Zeit wachsen zu hören. (MoE 193)

Wie zu Beginn dieses Zitats nur angedeutet wird, unterscheiden sich Ulrich und Arnheim zudem in kultur- und wissenssoziologischer Hinsicht durch den althergebrachten habituellen Gegensatz zwischen wissenschaftlichem Spezialistentum und eher feuilletonistischer Salonbildung, der eine lange Tradition hat, wie Bourdieu vor Augen führt:

> Es ist kein Zufall, daß der Gegensatz zwischen ‚Schulmeister‘ (oder ‚Pedanten‘) und ‚Weltmann‘ zu allen Zeiten im Mittelpunkt der Debatten über Geschmack und Bildung stand: Tatsächlich bezeichnet er vermittels zweier Weisen der Produktion oder Bewertung kultureller Werke in aller Klarheit zwei gegensätzliche Modi des Erwerbs und […] zwei unterschiedliche Verhaltensweisen zur Institution Schule.[675]

Hinsichtlich der habituell-stilistischen Differenz „in Verhalten und ‚Eigenart‘“ exemplifizieren die Figuren Ulrich und Arnheim dabei gleichsam idealtypisch,

674 So Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 173, in einer offensichtlichen Übernahme des kurz zuvor von Stephen Greenblatt entwickelten und für den *New Historicism* maßgeblichen Konzeptes eines „Self-Fashioning“.

675 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, 126. Vgl. dazu allerdings auch die gewichtige Einschränkung ebd., S. 131–133: „Die Feststellung der *Invarianten* darf freilich nicht zur Verewigung eines spezifischen Standes der Auseinandersetzungen führen“ etc.

wie schon bei ihren historischen Modellen „die Unterschiede an kulturellem Kapital sich zur Kennzeichnung klassenspezifischer Unterschiede anbieten“.[676] Die vergleichsweise trockene Differenziertheit des utopischen Wissenschaftlers steht einer eleganten Konversationsgabe des schriftstellernden Industriellen gegenüber, der bei näherer Betrachtung jedoch häufig suggestive Schwarz-Weiß-Malerei betreibt und gern in binären Oppositionspaaren argumentiert[677], wohingegen der Autor Musil sowie sein Erzähler „die kulturelle Wichtigkeit von Grauzonen“ betonen, „in denen sich intellektuelle Positionen treffen und vermischen“.[678] Anstoß nimmt ihr romanesker Protagonist, der oft nicht sonderlich geschmeidig auftretende Ulrich, auch an dem „Fließende[n]“ von Arnheims „Formen und Gebärden“ sowie an seinem gleichsam adeligen „Überlegenheitsgefühl den Zeitgenossen gegenüber“, deren Diagnose im Übrigen direkt auf Rathenau zurückgeführt werden kann: Dieser nämlich nahm von seiner intellektuellen Herablassung „höchstens George und Einstein aus“, wie Zeitgenossen berichteten.[679] Bei Arnheim handelt es sich indes – wie oben ausgeführt[680] – gerade nicht um einen tatsächlichen Vertreter des alteingesessenen Adels, dessen „*statusmäßige[s] Herkunftskapital* durch die Vorteile“ arrondiert wird, „die der frühzeitige Erwerb der legitimen Kultur für die Scheidung in Kulturtechniken wie Tischmanieren und Kunst der Unterhaltung, musikalischer Bildung und Gespür fürs jeweils Schickliche, Tennisspielen und richtiger Aussprache gleichermaßen erbringt“.[681] Im Gegenteil: Am Beispiel

676 Ebd., S. 125.

677 Zu den historischen Hintergründen bei Rathenau bzw. in seinen „kulturkritischen utopistischen Bücher[n]“ vgl. Barnouw: Zeitbürtige Eigenschaften, S. 171 f.: „In all diesen Schriften und einer Flut von Aufsätzen unterscheidet er immer zuerst reinlich zwei sich gegenseitig ausschließende Sphären, zwischen denen dann ‚irgendwie‘ vermittelt wird: Geschäft, Gier, Korruption, Selbst-Interesse, Komplexität, Selbsterhaltung, Entfremdung, Isolierung, Gebundenheit, Zersplitterung, Mechanisierung, Wertneutralität, bloßer Verstand, nur Gesellschaft auf der einen Seite, über den streitenden Interessen schwebende Schönheit, Wahrheit, wahre Werte, Freiheit, Gemeinschaft, Seele, Bindung, Ganzheit, Einfachheit, Stärke auf der anderen Seite. Es ist erstaunlich, daß den erfahrenen Großindustriellen die vielen Schattierungen von Macht und Ohnmacht, Führung und Geführtwerden, Ordnung und Anarchie, Identität und Veränderung nicht zu interessieren scheinen; aber Übergänge, Grauzonen beunruhigen ihn, und er wehrt sie ab, vor allem wenn sie sich seinen Selbst-Stilisierungsversuchen entziehen.“

678 Ebd., S. 180.

679 Ebd., S. 173.

680 Vgl. den Abschnitt zu Arnheim in Kap. II.2.1.

681 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 127–129: „Das inkorporierte kulturelle Kapital der vorausgegangenen Generationen fungiert als eine Art *Vorschuß* und *Vorsprung*; indem es dem Neuankömmling ohne weiteres das Beispiel einer *in familiären Mustern realisierten Kultur und Bildung* gewährleistet, wird diesem von Anbeginn an und von Grund auf, d. h. auf völlig un-

dieses habituell beeindruckenden sozialen Aufsteigers der zweiten Generation manifestiert sich vielmehr die historische ‚Errungenschaft', dass und inwiefern in modernen westlichen Gesellschaften *„mit Kapital […] die Möglichkeit gegeben ist, sich die kollektiv produzierten und akkumulierten Mittel zur realen Überwindung der anthropologischen Schranken anzueignen*"[682].

In Übereinstimmung mit der überkommenen habituellen Differenz zwischen dem ‚Gelehrten' und dem ‚Mann von Welt' legen Ulrich und Arnheim auch ein unterschiedliches Verhältnis zur Sprache an den Tag bzw. gehen geradezu konträr damit um: Die Genauigkeit des Ausdrucks und der Analyse kann als zentrales innerdiskursives Differenzkriterium gelten. Bereits in seinen frühen Notizen zum Romankonzept („Anders-Einzelblätter") hat Musil unter dem Stichwort „Verhältnis zur Wissenschaft" unmissverständlich festgehalten: „Ohne Genauigkeit entsteht Kitsch." Und er fügt hinzu: „Genauigkeit ist eigentlich auch Aktivismus" (M II/4/59). Der Bemühung Ulrichs um höchste geistige Akkuratesse und seinem Bewusstsein der konstitutiven Aporien der Moderne steht Arnheims Universaldilettantismus (MoE 175 u. 188–194) als Utopie aufgehobener sozialer Differenzierung gegenüber: „Allgemeine Zerrissenheit; Extreme ohne Zusammenhang" (MoE 197) gelte es zu bekämpfen. Analog zum Mann ohne Eigenschaften, aber auf ganz andere Weise als dieser betreibt auch Arnheim in seinem „Vielreden" (MoE 189) eine Versöhnung von Verstand und Gefühl (vgl. MoE 197 f.), deren Berufung auf „die Einheit des Daseins und seine innere Ordnung" (MoE 197) sowie auf ein weniger mit dem Verstand als vielmehr mit seiner Intuition operierendes Ausnahmeindividuum[683] bald Ulrichs beißendem Spott angesichts der sich darin äußernden naiven Subjekt- und Ganzheitsphantasmen anheimfällt (vgl. MoE 217). Es handelt sich bei der habituellen Differenz zwischen Ulrich und Arnheim freilich nicht nur um eine bloße Neuauflage der traditionellen Opposition zwischen ‚Gelehrtem' und ‚Mann von Welt', sondern auch um das Ergebnis von deren historischer Transformation, was hier eine nicht unerhebliche Rolle spielt: Bourdieu bedient sich der in den höfischen Salons aus dem 17. und 18. Jahrhundert kultivierten Unterscheidung, um damit im Rahmen seiner

---

bewußte und unmerkliche Weise der Erwerb der Grundelemente der legitimen Kultur ermöglicht, damit die zur Korrektur unerwünschter Lerneffekte sonst notwendige Dekulturation und Abrichtung erspart."

682 Ebd., S. 130.

683 „Die Zivilisationsfrage ist nur mit dem Herzen zu lösen. Durch das Auftreten einer neuen Person. Der Verstand hat nichts anderes zuwege gebracht, als die große Vergangenheit bis zum Liberalismus abzuschwächen." (MoE 198) Dass Arnheim bei der ‚neuen Person' in erster Linie an sich selber denkt, liegt zumindest nahe.

Analyse (post)moderner Gesellschaften zwischen professionellen Akademikern zu differenzieren, die längst jenseits der Institution des Salons agieren. Das vordem zwischen den institutionellen Bezugspunkten Hof und Akademie angesiedelte soziale Spannungsfeld hat sich im Prozess der Modernisierung in das Leben der Geistesarbeiter selbst verlagert, weshalb die überkommene Opposition Hof vs. Akademie durch die neue Distinktionsbildung zwischen einer autonomen intellektuellen Position und einer stärker der Überlieferung verpflichteten akademischen Position ergänzt bzw. sogar weitgehend ersetzt wird. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, dass Arnheim die habituellen Anforderungen des Salons noch bedient – eben weil er noch der alten Dichotomie zwischen ‚Mann von Welt‘ (d. h. ‚halbgebildete‘ Aristokratie, die Bildung als Mittel der Karriere verachtet) und ‚Gelehrtem‘ verpflichtet ist –, während Ulrich schon eher den autonomen Intellektuellen aus der modernen Wissensgesellschaft verkörpert, also den Wandel der Dichotomie veranschaulicht. Dies zeigt sich nicht zuletzt am jeweiligen Umgang mit dem romankonstitutiven Phänomen der ‚Eigenschaftslosigkeit‘: Ulrich entspricht der modernen Form des ‚eigenschaftslosen‘ Akademikers innerhalb der sich professionalisierenden und spezialisierenden Berufswelt, während der promovierte Neureiche Arnheim habituell noch das alte Modell eines ‚Mannes von Welt‘ kopiert, was ihm viel Anerkennung unter den rückwärtsgewandten Romanfiguren einbringt, ihn dem unerbittlich sezierenden Blick des Erzählers indes als lächerlich erscheinen lässt. Eine gleichsam dialektische Ironie liegt zweifellos darin, dass ausgerechnet der ‚traditionslose‘ Preuße das überholte Modell des Salons favorisiert und damit blendend ankommt.

Als Zwischenresümee sei formuliert, dass sich die beiden angesichts der bestehenden Wirklichkeit gegensätzlich verhalten: Während der reflektierende ‚Möglichkeitsmensch‘ Ulrich „sich ein Jahr Urlaub von seinem Leben“ nimmt (MoE 47) und sich dadurch wie auch durch seine spätere Zweisamkeit mit Agathe von der ihn umgebenden gesellschaftlichen Realität distanziert, ist das „Dasein“ des handelnden ‚Wirklichkeitsmannes‘ Arnheim „von Tätigkeit ausgefüllt“ (MoE 186). Mit allem Nachdruck affirmiert er die ihn umgebende soziale Welt und zieht aus der auch von ihm zwischenzeitlich geteilten verstörenden Erkenntnis menschlicher ‚Gestaltlosigkeit‘ ganz andere Schlüsse als Ulrich, indem er etwa meint, „den Abschluß, die wirksame, erfolgreiche Form müssen Einfälle darum immer von außen erhalten, nicht nur aus dem Denken, sondern aus den ganzen Lebensumständen der Person“ (MoE 382). Gerade die Erfahrung fehlender Einheitlichkeit des ‚Ichs‘ mündet bei ihm wieder in dessen forcierte Statuierung im Geiste des klassischen Goethe:

> Eine Frage des Sekretärs, ein Blick auf einen Nebentisch, der Gruß eines Eintretenden, irgendetwas von dieser Art erinnerte Arnheim jedesmal im rechten Augenblick an die Notwendigkeit, aus sich eine eindrucksvolle Erscheinung zu machen, und diese Einheit der Erscheinung übertrug sich denn auch sogleich auf sein Denken. Er hatte diese Lebenserfahrung in die zu seinen Bedürfnissen passende Überzeugung gefaßt, daß der denkende Mensch immer zugleich auch ein handelnder sein müsse. (MoE 382)

Die habituell unterschiedlichen Verhaltensweisen treten nicht zuletzt im jeweiligen Verhältnis zum Schreiben zutage, wie auch der Beginn des für die gegenwärtige Fragestellung zentralen Kapitels „Die Aussprache“ zeigt, wo Arnheim das „Schreiben“ in Analogie zur „Perle“ als „Krankheit“ bezeichnet und seinem Gesprächspartner die rhetorische Frage stellt: „[I]st es nicht tausendmal wichtiger, sich mit dem Leben abzugeben, als zu schreiben?!“ (MoE 634) Ulrich erwidert darauf so „knapp“ wie schlüssig: „Ich schreibe ja nichts“, und fügt dem wenig später die Gegenfrage hinzu: „Aber Sie sind doch selbst ein berühmter Schriftsteller?!“ (MoE 634) Damit wird nicht nur ein zentrales Problem der metanarrativen Autopoiesis angesprochen, sondern auch jenes schriftstellerische Selbstverständnis, das als Ergebnis der Auseinandersetzung Musils mit dem zeitgenössischen literarischen Feld der Poetik und Ethik des *Mann ohne Eigenschaften* insgesamt zugrunde liegt. Die komplexe Thematik des Schreibens und Lesens soll deshalb im Folgenden den besonderen Fokus der analytischen Bemühungen bilden.

Zwar hegt der erwachsene Arnheim starke Vorbehalte gegen das (einsame) Schreiben, die unter anderem auf seinen Vaterkomplex zurückzuführen sind, denn Samuel Arnheim „liest fast niemals Bücher“ (MoE 541), zeigt sich aber umso erfolgreicher im geschäftlichen Leben. Wohl auch angesichts dessen meint sein schreibender Sohn: „Um den kleinsten Volontär, der in einem Weltgeschäft tätig ist, kreist die Welt, und Erdteile gucken ihm über die Schulter, so daß nichts, was er tut, ohne Bedeutung ist; um den einsamen Verfasser in seinem Zimmer kreisen dagegen höchstens die Fliegen, er mag sich anstrengen, wie er will.“ (MoE 387) Mit dieser Überzeugung kann Schreiben nie die einzige bzw. die Hauptbeschäftigung Arnheims sein, der ja wirken und beachtet werden will.[684] Sein Schreiben ist aber nicht nur deshalb „ein Kompromiß“ oder

---

684 Vgl. dazu Musils kritische Notiz auf dem „Ideen-Einzelblatt 29“ zum „Schreiben“: „Letzten Endes schreibt man, weil man nicht lebt; aber nicht so, wie es Arnheim meint, sondern aZ.“ (M I/1/65) Das heißt also, man schreibt, weil man sich nicht im ‚anderen Zustand‘ befindet. Dazu erwägt Musil weiter: „Viele große Männer des praktischen Lebens haben Bücher ge-

etwa aus dem einfachen semiotischen Grund, dass die unmittelbaren Ausflüsse der ‚Seele‘ durch die Überführung in das sekundäre und konventionelle Medium der Schrift ihres nichtkommunizierbaren Aspekts entkleidet und somit gleichsam entwertet erscheinen, sondern auch deshalb, „weil es nur eine Seele gibt und diese nicht greifbar, sondern im Exil und von dort sich nur auf eine einzige, so merkwürdig undeutliche oder vieldeutige Weise meldend“, wohingegen „unzählige, schlechthin unendlich viele und alle Fragen der Welt“ existieren, „auf die man diese königliche Botschaft anwenden kann“ (MoE 391). Eine problematische Auswirkung dieses im hochtrabend-dunklen Ton seines Urhebers formulierten Gedankens fasst der ironische Erzähler in folgende schmunzelnde Bemerkung: „[S]o entstand mit den Jahren jene ernste Verlegenheit für ihn, in die alle Legitimisten und Propheten geraten, wenn es zu lange dauert.“ (MoE 391) Dennoch tut sich Arnheim mit dem Schreiben entschieden leichter als Ulrich oder gar sein Autor Musil, ja er kann sich am eigenen Schreiben, das fast wie eine *écriture automatique* dahinfließt, sogar selbst berauschen:

> Arnheim brauchte sich nur in der Einsamkeit zum Schreiben hinzusetzen, so führte die Feder geradezu mit gespenstischer Ergiebigkeit seine Gedanken von der Seele zu den Problemen des Geistes, der Tugenden, der Wirtschaft und der Politik, die, aus unsichtbarer Quelle bestrahlt, in einer deutlichen und magisch einheitlichen Beleuchtung erschienen. Dieser Ausdehnungsdrang hatte Berauschendes […]. (MoE 391)

Tatsächlich ist sein Schreiben allerdings nur scheinbar durch den von Kretschmer analysierten Wegfall einer planenden und strukturierenden Obervorstellung[685] geprägt, der eine Voraussetzung für wirklich intuitives Schaffen wäre. Es bleibt nämlich

> an jene Spaltung des Bewußtseins gebunden, die bei vielen die Voraussetzung der schriftlichen Schöpfung ist, indem der Geist alles ausschaltet und vergißt, was ihm nicht ins Konzept paßt; im Angesicht eines Unterredners sprechend und durch dessen Person den Beziehungen der Erde verbunden, würde sich Arnheim niemals so weit ausgelassen haben, aber über ein Papier gebeugt, das bereitlag, seine Anschauung widerzuspiegeln, ließ er es sich mit Freuden an einem gleichnishaften Ausdruck von Überzeugungen genug sein, die nur zum geringsten Teil fest, zum größeren ein

schrieben; man darf darin gewöhnlich eine Form der Eitelkeit sehn oder die Überzeugung, daß ein erfolgreicher Mann seinen Zeitgenossen etwas zu sagen hat. Wenn er aber von Seele und dergleichen schreibt, so hat es wahrscheinlich eine pathologische Bedeutung.“ (M I/1/65)

685 Vgl. Kretschmer: Medizinische Psychologie, S. 85–89.

> Nebel von Worten waren, dessen einziger, übrigens nicht unbeträchtlicher Wirklichkeitsanspruch darin bestand, daß er unwillkürlich an immer den gleichen Stellen aufstieg. (MoE 391)

In dieser sarkastischen Diagnose des Arnheim'schen Schreibvorgangs meint man den Rathenau-Kritiker von 1914 zu vernehmen.[686] Dass es Musil indes nicht um die billige Satire auf eine damals schon historische – und noch dazu politisch und rassistisch diskreditierte – öffentliche Person zu tun ist, sondern um die einlässliche kritische Analyse eines immer dominanter werdenden neuartigen Modells von Autorschaft im sich rasant kommerzialisierenden literarischen Feld, zeigt sich etwa darin, dass die Romanfigur Arnheim im signifikaten Unterschied zum Spätzünder Rathenau[687] thematisch und quantitativ recht schnell eine enorme schriftstellerische Produktivität entwickelt: „Als er sich auf der Höhe der Mannesjahre befand, hatte er sich zu allem und je-

686 Vgl. *Anmerkung zu einer Metapsychik* (1914), worin der Rezensent Musil ausführt: „Bei der Ausführung fehlte […] das Erlebnis und an Stelle der Gefühlsmystik trat eine rationale. Diese Verschiebung ist absolut typisch für alle systematischen Versuche auf diesem Gebiet. Von der seelischen Berührung bleibt dann nur das anstrengende Festhalten einiger in intimsten Augenblicken gebildeter Begriffe, zwischen die alles übrige mit einem Geist interpoliert wird, der naturgemäß außer trance ist und sich von dem wissenschaftlichen Verstand eigentlich nur dadurch unterscheidet, daß er auf dessen Tugenden der Methodik und Genauigkeit verzichtet. Die Evidenz der Intuition entgleitet zur Unverbindlichkeit des Aperçus; was eben noch als Aphorismus, als esprithafter Einfall daherkam, gilt wenige Zeilen später als gefestetes Material für neuen Weiterbau und es entsteht eine außerordentlich merkwürdige Pseudosystematik, eine Art erbittertes Ordnungsspiel, bei dem es aus einer Anzahl bestimmter Steine vorausbestimmte Figuren zu formen gilt." (GW 8, 1019)

687 Zum historischen Hintergrund vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 279, Anm. 222: „Die Entwicklung von Arnheims schriftstellerischer Tätigkeit ist […] so allgemein beschrieben, dass sie auch auf Rathenau zutrifft. Allerdings wird dessen Produktivität stark überzogen, denn bis 1913 hatte er erst drei Bücher veröffentlicht. Überhaupt verlegt Musil den Ruhm Arnheims als Schriftsteller gegenüber Rathenau zeitlich vor." Howald zufolge war noch dessen zweites großes Buch *Zur Mechanik des Geistes* von 1913, das Musil kritisch rezensiert hat, „eher ein Misserfolg"; erst *Von kommenden Dingen* (1917) und *Die neue Wirtschaft* (1918) machten Rathenau dann zu einem Bestsellerautor. Howald stützt sich auf Kessler: Rathenau, S. 231, der berichtet: „Der Erfolg der Schriften ‚Von kommenden Dingen' und ‚Die neue Wirtschaft' war sensationell. Nach dem halben Mißerfolg der ‚Mechanik des Geistes' stellten plötzlich die Auflagenziffern dieser beiden Bücher die der erfolgreichsten Romane in den Schatten. Der ersten Auflage der ‚Kommenden Dinge' von 5000 Exemplaren im Februar 1917 folgte bereits im März eine weitere von 8000 und im April eine von 11 000 Exemplaren. In etwas mehr als einem Jahre, bis Mitte 1918, wurden von den ‚Kommenden Dingen' 65 000 Exemplare, von der ‚Neuen Wirtschaft' gleich im ersten Monat, Januar 1918, 30 000 Exemplare verkauft. Walther Rathenau wurde der am meisten gelesene und am leidenschaftlichsten besprochene deutsche Schriftsteller."

dem, was es gab, geäußert, besaß ausgebreitete Überzeugungen und sah keine Grenze, an der er hätte aufhören müssen, auch in Zukunft neue, harmonisch aus den alten entwickelte Überzeugungen zu gewinnen, wenn er in der gleichen Weise weiter fortfuhr." (MoE 392) Mit fortschreitender Routine allerdings stellen sich erstmals gewisse Zweifel ein, die wiederum von Rathenaus Biografie inspiriert sein mögen:

> [A]ber mit der Zeit, wo sein literarischer Erfolg auf die Höhe kam, ohne daß sich in seinem Kronprinzenleben Entscheidendes geändert hatte, [...] wuchsen der Mangel greifbarer Ergebnisse und das Mißbehagen, sein Ziel verfehlt [...] zu haben, drükkend an. Er überblickte sein Werk, und wenn er auch mit ihm zufrieden sein durfte, so glaubte er sich nun doch manchmal durch alle diese Gedanken bloß einem sehnsüchtig nachwirkenden Ursprung wie durch eine Mauer von Brillanten entrückt zu sehen, die täglich dicker wurde. (MoE 392)

In solchen Empfindungen klingt jenes ‚ursprüngliche' Sensorium Arnheims für Erfahrungen des ‚anderen Zustands' an, das Musil dem Widersacher seines Protagonisten durchaus konzediert[688], doch im selben Atemzug als verdrängt und verschüttet kennzeichnet. Tatsächlich gewinnen beim erwachsenen Nabob stets stereotype Floskeln über unmittelbares Erleben die Oberhand. So gibt Musil im Zusammenhang der Ausführungen über den Schriftsteller Arnheim ein signifikantes Beispiel für die ‚eingeschliffene Formelhaftigkeit' des Schreibens über die ‚Seele':

> Er hatte die Muße [...] dazu benützt, seinem Sekretär einen Aufsatz über die Übereinstimmung von Staatsbauten und Staatsauffassung in die Maschine zu diktieren,

688 Vgl. etwa folgenden Erzählerbericht über Arnheims Umgang mit seiner Sammlung gotischer und barocker Skulpturen, also den künstlerischen Darstellungen von „Heiligen" und „Bannerträger[n] des Guten" in meist „sehr beglückten, ja verzückten Stellungen": „[E]r setzte sich auch oft allein und einsam in seinen Saal, und dann war ihm ganz anders zumute; ein schreckartiges Staunen war in ihm wie vor einer halb irrsinnigen Welt. Er fühlte, wie in der Moral ursprünglich ein unsägliches Feuer geglüht hat [...]. Diese dunkle Erscheinung von dem, was alle Religionen und Mythen durch die Erzählung ausdrücken, daß die Gesetze uranfänglich dem Menschen von den Göttern geschenkt worden seien, die Ahnung also eines Frühzustands der Seele, der nicht ganz geheuerlich und doch den Göttern liebenswert gewesen sein mußte, bildete dann einen seltsamen Rand von Unruhe um sein sonst so selbstgefällig ausgebreitetes Denken." (MoE 187) Vgl. dazu Corino: Musil [2003], S. 871: „Trotz aller Skepsis hinsichtlich Rathenaus dutzendfach formuliertem Programm legte er [Musil, N. C. W.] offenbar – gegen die historische Überlieferung – Wert darauf, daß Arnheim mitten in einem Zentrum der Mechanisierung, nämlich in Berlin, mystische Erlebnisse hatte."

> und hatte einen Satz ‚Wir sehen das Schweigen der Mauern, wenn wir diesen Bau betrachten' nach dem Worte Schweigen unterbrochen, um für einen Augenblick das Bild der römischen Cancelleria zu genießen, das soeben ungerufen vor seinem inneren Gesicht aufgestiegen war; aber als er wieder ins Manuskript blickte, bemerkte er, daß der Sekretär, gewohnheitsmäßig voraneilend, schon niedergeschrieben hatte: ‚Wir sehen das Schweigen der Seele, wenn –'. An diesem Tag diktierte Arnheim nicht weiter, und am folgenden ließ er den Satz streichen. (MoE 392)

Es gibt Augenblicke, an denen Arnheim sich selbst an der Formelhaftigkeit seiner inhaltsleeren Welterklärungsfloskeln stößt und somit eine erhöhte stilistische Irritabilität an den Tag legt, die doch eine gewisse Sensibilität für die Sprache erkennen lässt, was wiederum als eine Kompetenz gelten darf, die seinen gewaltigen schriftstellerischen Erfolg zu befördern vermag – einen Erfolg freilich, der dem entspricht, was General Stumm in einem Gespräch mit Ulrich über die Lage des deutschen Literaturbetriebs zum Besten gibt: „[I]m allgemeinen gelten ja doch die Bücher für die besten, die sich für jeden Leser eignen, oder es muß wenigstens, hat man mir gesagt, ein Autor in Deutschland sehr viele Gleichgesinnte haben, damit er für einen ungewöhnlichen Geist gilt." (MoE 373) Diese hochgradig paradoxale Formel bezeichnet bereits eine jener strukturellen Bedingungen, die der Entstehung des von Arnheim verkörperten neuen Schriftstellertyps vorausgehen (müssen). Zwar ereifert auch er sich „über die unübersichtliche Vielzahl der in Deutschland gedruckten Bücher"[689] und erweist sich dabei als durchaus wählerischer Geist:

> ‚Es gibt jetzt fast nur noch Schriftsteller und keine Menschen mehr, die Bücher lesen' fuhr er fort. ‚Haben Sie sich, Herr General, schon einmal gefragt, wieviel Bücher jährlich gedruckt werden? Ich glaube mich zu erinnern, daß es über hundert Bücher täglich allein in Deutschland sind. Und mehr als tausend Zeitschriften werden jährlich gegründet! Jeder schreibt; jeder bedient sich jedes Gedankens als seines eigenen, wenn es ihm paßt; niemand denkt an eine Verantwortung für das Ganze! […]' (MoE 564)

Doch gibt er schnell zu erkennen, dass ihn daran nicht die Quantität und Qualität des Erfolges stören, sondern die moralisch desintegrativen Konsequenzen für eine als homogen imaginierte Nationalkultur: „Seit die Kirche ihren Einfluß verloren hat, gibt es keine Autorität mehr in unserem Chaos. Es gibt kein Bildungsvorbild und keine Bildungsidee. Es ist unter diesen Umständen

689 So Gnam: „Leben in Hypothesen", S. 128.

nur natürlich, daß Gefühle und Moral ohne Anker gleiten und der festeste Mensch zu wanken beginnt!“ (MoE 564) Diesen kritischen Einwendungen lassen sich *ex negativo* unschwer jene Kategorien entnehmen, die Arnheim zufolge ein wirklich ‚legitimer‘ Schriftsteller verkörpern müsste: Autorität, Bildungsvorbild, Bildungsidee, Moral und charakterliche Festigkeit. In ihrer Gesamtheit entsprechen sie ziemlich genau jenem Ideal eines klassischen Nationalautors, das Thomas Mann im zweiten Kapitel seiner Erzählung *Der Tod in Venedig* (1912) so treffend charakterisiert hat – eine Analyse, von der sich Musil offensichtlich inspirieren ließ. So heißt es da von der schriftstellerischen Entwicklung Gustav Aschenbachs:

> Nur ewiges Zigeunertum findet es langweilig und ist zu spotten geneigt, wenn ein großes Talent dem libertinischen Puppenstande entwächst, die Würde des Geistes ausdrucksvoll wahrzunehmen sich gewöhnt und die Hofsitten einer Einsamkeit annimmt, die […] es zu Macht und Ehren unter den Menschen brachte. […] Etwas Amtlich-Erzieherisches trat mit der Zeit in Gustav Aschenbachs Vorführungen ein, sein Stil entriet in späteren Jahren der unmittelbaren Kühnheiten, der subtilen und neuen Abschattungen, er wandelte sich ins Mustergültig-Feststehende, Geschliffen-Herkömmliche, Erhaltende, Formelle, selbst Formelhafte […]. Damals geschah es, daß die Unterrichtsbehörde ausgewählte Seiten von ihm in die vorgeschriebenen Schul-Lesebücher übernahm.[690]

Eine unabdingbare Voraussetzung für diesen Erfolg besteht der Darstellung zufolge in einer Fertigkeit, über die Thomas Mann selbst in bewundernswürdiger Weise verfügte und die er in folgende Worte fasst:

> Ebenso weit entfernt vom Banalen wie vom Exzentrischen, war sein Talent geschaffen, den Glauben des breiten Publikums und die bewundernde, fordernde Teilnahme der Wählerischen zugleich zu gewinnen. […] Damit ein bedeutendes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine geheime Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechtes bestehen.[691]

---

690 Mann: Der Tod in Venedig, S. 514 f. Es sei nicht verschwiegen, dass Bourdieu just mit dieser (aber ausführlicher zitierten) Passage die deutsche Übersetzung seines 1966 in französischer Sprache erschienenen ersten Aufsatzes zum literarischen Feld einleitet: vgl. Bourdieu: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld, S. 75 f.

691 Mann: Der Tod in Venedig, S. 509 f.

Genau diese Diagnose einer Strategie der „doppelten Optik“, die Thomas Mann in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) dann gut nietzscheanisch als ambivalente Errungenschaft der Werke Richard Wagners präsentiert[692], greift Musil nun auf und forciert dabei noch die erzählerische Ironie:

> Die unerläßlichste Voraussetzung, um ein Großschriftsteller zu werden, bleibt also die, daß man Bücher oder Theaterstücke schreibt, die sich für hoch *und* niedrig eignen. Man muß wirken, ehe man das Gute wirken kann; dieser Grundsatz ist der Boden eines jeden Großschriftstellerdaseins. Und das ist ein wundersames, gegen die Versuchungen der Einsamkeit gerichtetes Prinzip, geradezu das Goethesche Prinzip des Wirkens, daß man sich nur in der freundlichen Welt regen müsse, so komme dann alles andere von selbst. (MoE 430; Hervorhebung von N. C. W.)

Insbesondere bei der Literaturkritik mache sich ein solches Prinzip im eigentlichen Wortsinn bezahlt, wie eine Wendung ins Sarkastische nahelegt:

> Nun hat natürlich jeder Mensch nur eine begrenzte Arbeitsfähigkeit, deren beste Ergebnisse verteilen sich leicht auf die jährlichen Neuerscheinungen aus Großschriftstellerfedern, und so werden diese zu Sparkassen des nationalen Geisteswohlstandes, indem jede von ihnen kritische Interpretationen nach sich zieht, die keineswegs nur Auslegungen, vielmehr geradezu Einlagen sind, während für alles übrige entsprechend wenig übrig bleibt. Ins Größte wächst das aber erst durch die Essayisten, Biographen und Schnellhistoriker, die ihr Bedürfnis an einem großen Mann verrichten. (MoE 430 f.)

Der Großschriftsteller erscheint somit mindestens genauso als Produkt jenes Feldes, welches er selbst unentwegt mit Produkten beschenkt, wie als dessen

---

692 Mann: Betrachtungen eines Unpolitischen, S. 119 f., meint damit „den Instinkt“, „raffinierte und gutmütigere Bedürfnisse zugleich zu befriedigen, die Wenigen zu gewinnen, und die Vielen obendrein“. Vgl. ebd., S. 121, wo „der *Erfolg*“, „welcher immer ein doppelter Erfolg ist: bei den Artisten *und* bei den Bürgern“, als „die Folge“ einer „aristokratisch-demokratischen, artistisch-bürgerlichen Optik“ diagnostiziert wird. Nicht ohne Selbstironie bezeichnet Mann hier seinen eigenen Anspruch auf Erfolg als „für seinen Träger auf recht zweideutige Weise charakteristisch“: „Schlicht definiert bedeutet er: Diesen verlangte auch nach den Dummen … Was ich aber ferner weiß, ist, daß der ‚Erfolg‘ als Folge jener doppelten Optik, die man schlimmer und sündiger Weise von Wagner lernt, eine prekäre und nicht geheuere Behausung ist“. Mann bezieht sich dabei auf Nietzsche: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885 bis Herbst 1887, S. 436. Zum ideengeschichtlichen Hintergrund vgl. Klugkist: Sehnsuchtskosmogonie, S. 439–456; aus kultursoziologischer Perspektive Kämper-van den Boogaart: Schulische Kanonizität als symbolisches Kapital, S. 323–325.

aktive Leitfigur; ja er erweist sich gleichsam als Hervorbringung einer kollektiven Autorschaft:

> Mit Respekt zu sagen, Hunde ziehen zu ihren recht gemeinen Zwecken eine belebte Ecke einem einsamen Felsen vor; wie sollten da nicht Menschen, die den höheren Drang haben, ihren Namen öffentlich zu hinterlassen, einen Fels wählen, der offenkundig einsam ist?! Ehe er sich dessen versieht, ist so der Großschriftsteller kein Wesen mehr für sich allein, sondern eine Symbiose, das Ergebnis nationaler Arbeitsgemeinschaft im zartesten Sinn und erlebt die schönste Versicherung, die das Dasein zu geben vermag, daß sein Gedeihen mit dem Gedeihen zahlloser anderer Menschen auf das innigste verflochten ist. (MoE 431)

Um dies zu gewärtigen, bedarf es „im Charakter der Großschriftsteller“ nun „ein[es] ausgeprägte[n] Wohlverhaltensgefühl[s]“ (MoE 431) und einer (nur) auf den ersten Blick dysfunktionalen Praxis der gütigen Konzilianz gegenüber Konkurrenten[693]:

> Sie sind vollendet tolerant gegen Nichtigkeiten, die zu ihrem Lobe gesagt werden. Sie lassen sich nicht leicht dazu herab, andere Autoren zu besprechen; aber wenn sie es tun, dann schmeicheln sie selten einem Mann von hohem Rang, sondern ziehen es vor, eines jener unaufdringlichen Talente zu ermuntern, die aus neunundvierzig Prozent Begabung und einundfünfzig Prozent Unbegabung bestehen und vermöge dieser Mischung so geschickt zu allem sind, wo man eine Kraft braucht, aber ein starker Mann schaden könnte, daß über kurz oder lang ein jedes von ihnen einen einflußreichen Posten in der Literatur hat. (MoE 431)

Wie sich bei den Treffen der Parallelaktion beobachten lässt, geizt Arnheim in seiner „Ausgeglichenheit“ mit seinem „Wohlwollen“ (MoE 431) tatsächlich gerade gegenüber ‚geringeren‘ Geistern nicht, wohingegen er sich an Ulrich ständig reibt. Selbst Diotima empfindet eine gewisse Irritation angesichts solcher widersprüchlichen Verhaltensformen.[694] Aus diesen Wahrnehmungen

---

693 Auch Aschenbach hat dementsprechend „gelernt, von seinem Schreibtische aus zu repräsentieren, seinen Ruhm zu verwalten, in einem Briefsatz, der kurz sein mußte (denn viele Ansprüche dringen auf den Erfolgreichen, den Vertrauenswürdigen ein), gütig und bedeutend zu sein.“ (Mann: Der Tod in Venedig, S. 508)

694 Sie ist irritiert über ein anderes „Doppelverhalten“ der „Fürsten des Geistes“, die sich jenseits ihrer öffentlichen Rolle privat „inkognito ergehen“: „Welche Leidenschaft ist es und welches Gesetz liegt dieser allgemeinen Neigung zugrunde und bewirkt, daß Männer außerhalb des Berufs sich nichts wissen machen von den Männern, die sie innerhalb des Berufs sind? Sie

wäre nun zu schließen, dass eine Unterscheidung zwischen einer ‚eigentlichen' und einer ‚uneigentlichen' Existenz – ob öffentlich oder privat – wenig sinnvoll ist. Mit der einfachen Erklärung, dass es sich um bloße Rollenidentitäten handle, will sich Diotima indes nicht zufriedengeben, denn sie ist stets auf das Wesen der Dinge bedacht:

> So sehr es ihr […] schmeichelte, daß ihr Seelengeliebter allen Männern gefiel, die sie um sich versammelt hatte, und namentlich mit den jüngeren unternehmend verkehrte, entmutigte es sie doch zuweilen, ihn in diese Betriebsamkeit verflochten zu sehn, und sie fand, daß sich ein Geistesfürst weder den Verkehr mit dem gewöhnlichen Geistesadel so angelegen sein lassen dürfte, noch dem beweglichen Markten der Gedanken zugänglich sein sollte. (MoE 429)

Der für eine aufgestiegene Angehörige der Wiener Bourgeoisie charakteristische Sozialdünkel, der sich habituell an den Gepflogenheiten des kakanischen Hochadels misst, erweist sich angesichts der neuartigen kommunikativen Praxisformen Arnheims als hoffnungslos veraltet, wie der Erzähler weiß, der die „Ursache" für dessen Konzilianz gegenüber „dem gewöhnlichen Geistesadel" wie auch der Offenheit gegenüber „dem beweglichen Markten der Gedanken" damit begründet, „daß Arnheim kein Geistesfürst war, sondern ein Großschriftsteller" (MoE 429). Was hat es nun mit dieser feinen Differenzierung für eine Bewandtnis? Musil stellt sie in einen bezeichnenden historischen Zusammenhang und lässt sie damit als Begleiterscheinung gesellschaftlicher und kultureller Modernisierung erscheinen:

> Der Großschriftsteller ist der Nachfolger des Geistesfürsten und entspricht in der geistigen Welt dem Ersatz der Fürsten durch die reichen Leute, der sich in der politischen Welt vollzogen hat. So wie der Geistesfürst zur Zeit der Fürsten, gehört der Großschriftsteller zur Zeit des Großkampftages und des Großkaufhauses. Er ist eine besondere Form der Verbindung des Geistes mit großen Dingen. (MoE 429)

Das herausragende Attribut des Großschriftstellers ist deshalb eine quantitativ wie auch immer zu definierende ‚Größe', die mit dem Geist einhergeht und deren Entstehen die neuartigen Produktionsverhältnisse der kapitalistischen

---

sehen nach Schluß ihrer Arbeit, wenn sie aufgeräumt sind, genau so aus wie ein aufgeräumtes Büro, wo das Schreibzeug in den Laden verwahrt ist und die Sessel auf den Tischen stehn. Sie bestehen aus zwei Männern, und man weiß nicht, ob sie nun eigentlich am Abend oder am Morgen zu sich zurückkehren?" (MoE 428 f.)

Welt sowie die ebenso neuartigen Rezeptionsverhältnisse der demokratischen Massengesellschaft voraussetzen[695], kurz: eine „Großindustrie des Geistes“ (MoE 429). Um ein Großschriftsteller werden zu können, bedarf es ganz bestimmter institutioneller, materieller und sozialer Bedingungen:

> Das mindeste, was man von einem Großschriftsteller verlangt, ist darum, daß er einen Kraftwagen besitzt. Er muß viel reisen, von Ministern empfangen werden, Vorträge halten; den Chefs der öffentlichen Meinung den Eindruck machen, daß er eine nicht zu unterschätzende Gewissensmacht darstelle; er ist chargé d'affaires des Geistes der Nation, wenn es gilt, im Ausland Humanität zu beweisen; empfängt, wenn er zu Hause ist, notable Gäste und hat bei alledem noch an sein Geschäft zu denken, das er mit der Geschmeidigkeit eines Zirkuskünstlers machen muß, dem man die Anstrengung nicht anmerken darf. (MoE 429)

Es handelt sich also bei aller Geschäftigkeit zwar um einen dezidiert ‚modernen‘ Geistesarbeiter, der auf dem aktuellsten Stand der Kommunikations- und Verkehrstechnik stehen muss, dennoch zugleich bestimmte überlieferte Erscheinungsformen des ‚klassischen‘ habituellen und künstlerischen Ethos wie Leichtigkeit, Heiterkeit, Ausgeglichenheit, Würde, Eleganz und Grazie[696] nicht vernachlässigen darf. Im Gegenteil: Als Agent des Feldes der Macht nutzt der Großschriftsteller die neuen Produktivkräfte der Massendemokratie, um die alte Erscheinungsform des ‚Mannes von Welt‘ zu erhalten. Die Pointe liegt gerade darin, dass eben modernste Attribute wie Kraftwagen und dergleichen in Wahrheit die Anciennität eines Modells verbergen, das sich modern und fortschrittlich geben kann, es aber faktisch – vom Stand der sich an den modernen Wissenschaften messenden avancierten Literatur aus gesehen – keineswegs ist.

Nach Bourdieu besteht ein Grundgesetz moderner künstlerischer Felder in der konstitutiven Opposition zwischen kulturellem und ökonomischem Kapital: „Der Gegensatz zwischen Kunst und Geld (dem ‚Kommerziellen‘) bildet das Erzeugungsprinzip der meisten Urteile über Theater, Film, Malerei, Literatur, die vorgeben wollen, was Kunst ist und was nicht, und die mit dem Anspruch auftreten, die Grenzen zwischen ‚bürgerlicher‘ und ‚intellektueller‘, ‚traditioneller‘ und ‚avantgardistischer‘ Kunst festzulegen.“[697] Dementsprechend wäre Musils Zwitterfigur des „Wirtschaftsästheten“ (GW 7, 940 f.) Arn-

695 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 287.

696 Vgl. dazu etwa Burger: Europäisches Adelsideal und deutsche Klassik, bes. S. 185–193.

697 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 261 f.

heim, dem der Ruf vorauseilt, „daß er diese beiden, in der Welt gewöhnlich getrennten Pole in sich vereine“ (MoE 108), kein ‚wirklicher‘ Künstler oder Intellektueller, sondern (wie Arnoux in Flauberts *Éducation sentimentale*) ein „Repräsentant[ ] von Geld und Geschäft innerhalb der Kunstwelt“[698], doch auch – wie bereits ausgeführt[699] – ebenso ein Repräsentant von Geist und Kunst innerhalb der Geschäftswelt: „Als Geschäftsmann unter Menschen, die es *sich* schulden, ihr materielles Interesse nicht anzuerkennen [wie der Mann ohne Eigenschaften, N. C. W.], wenn denn überhaupt zu kennen, muß er den Künstlern [bzw. dem Intellektuellen Ulrich, N. C. W.] zwangsläufig als Bürger und den Bürgern [bzw. den Angehörigen des Hauses Tuzzi, N. C. W.] zwangsläufig als Künstler erscheinen.“[700] Darin besteht wohl *ein* Grund für Ulrichs anhaltendes Unbehagen am Großschriftsteller, auf das noch genauer einzugehen sein wird, handelt es sich dabei doch nicht zuletzt um die „perfekte Erfüllung aller bürgerlichen Sehnsüchte nach wirtschaftlicher Prosperität bei gleichzeitigem kulturellen Mäzenatentum und umfassender Bildung“[701].

Auch aus Arnheims eigener Perspektive liegt hier ein noch nicht restlos bewältigtes Problem verborgen: „Die eigentliche Schwierigkeit im Dasein eines Großschriftstellers entsteht erst dadurch, daß man im geistigen Leben zwar kaufmännisch handelt, aber aus alter Überlieferung idealistisch spricht, und diese Verbindung von Handel und Idealismus war es auch, die in Arnheims Lebensbemühungen eine entscheidende Stelle innehatte.“ (MoE 432) Das komplexe Phänomen der Großschriftstellerei lässt sich folglich nicht mit ökonomischen Kategorien allein erfassen, wie Musils Erzähler in einer weitergehenden Differenzierung demonstriert; es definiert sich zudem über die Hervorbringung eines repräsentativen Diskurses:

> [D]er Großschriftsteller ist keineswegs einfach das gleiche wie ein Schriftsteller, der viel Geld verdient. Das ‚gelesenste Buch‘ des Jahres oder Monats braucht er niemals selbst zu schreiben, es genügt, daß er gegen diese Art der Bewertung nichts einzuwenden hat. Denn er sitzt in allen Preisgerichten, unterzeichnet alle Aufrufe, schreibt alle Vorworte, hält alle Geburtstagsreden, äußert sich zu allen wichtigen Ereignissen und wird überall gerufen, wo es zu zeigen gilt, wie weit man es gebracht hat. Denn der Großschriftsteller vertritt bei allen seinen Tätigkeiten niemals die ganze Nation, sondern gerade nur ihren fortschrittlichen Teil, die große, beinahe schon in

698 Ebd., S. 26.
699 Vgl. die einschlägigen Beobachtungen der Figurenanalyse Arnheims in Kap. II.2.1.
700 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 27.
701 Groppe: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit“, S. 79.

> der Mehrheit befindliche Auserlesenheit, und das umgibt ihn mit einer bleibenden geistigen Spannung. (MoE 429)

Spätestens an dieser Stelle dürfte den meisten zeitgenössischen Lesern und Leserinnen ein offenkundiges Modell für Musils ironische Charakteristik vor Augen gestanden haben, das zugleich ein wichtiger Stichwortgeber für seine Ausführungen über den Großschriftsteller war und das sich in mancher Hinsicht von Walther Rathenau, dem zentralen Vorbild für Arnheim, unterschied: In der Zwischenkriegszeit war Musils Kollege, Konkurrent und Inspirationsquelle Thomas Mann[702] – ein sehr erfolgreicher und allgemein anerkannter Schriftsteller, aber kein Bestseller im engeren Sinn – zum „Repräsentant[en] der Nation“[703] in der neuen republikanischen Öffentlichkeit geworden. Wie kein anderer zeitgenössischer Autor wusste er gemäßigte ideologische und ästhetische Fortschrittlichkeit mit bürgerlicher Gediegenheit und konservativem Habitus zu verbinden, konnte er den neuen demokratischen Geist verkörpern[704], ohne jedoch in die Nähe der politischen und künstlerischen Avantgarde bzw. ihrer radikalen Ausprägungen und Erscheinungsformen zu gelangen. Er war eine „Gewissenskraft“ der Nation geworden, was Musil ihm selbst in einer öffentlichen, am 7. Juni 1925 im *Berliner Tageblatt* abgedruckten Glückwunschadresse zum 50. Geburtstag bescheinigt hatte (GW 9, 1716) – und damit (nach Nietzsche) eben auch eine „nicht zu unterschätzende Gewissensmacht“ (MoE 429). Mit dem von ihm eingeschlagenen ‚Mittelweg‘ in jeder Hinsicht, der – wie bei Arnheim – stets auf ‚Ganzheit‘ zielte[705] und den

702 Vgl. dazu und zum Folgenden Corino: Musil – Thomas Mann, bes. S. 25–27. Musils intensive Beschäftigung mit dem Phänomen Thomas Mann bestätigen auch zahlreiche Einträge u. a. ins Arbeitsheft 30 (vgl. Tb 1, 766 u. 807 f.; GW 7, 847 u. 853).

703 Kurzke: Nachwort und Dank, S. 868. Diese Entwicklung hat sicherlich auch mit Manns keineswegs gering zu schätzender Wandlung „zu einem markanten Verteidiger der Weimarer Republik“ zu tun sowie mit seiner „sich in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg vollziehende[n] Internationalisierung“ (S. 872 f.).

704 In den nachgelassenen Aphorismen *Aus einem Rapial* bezeichnet Musil die Frage „Ist Thomas Mann ein großer Dichter?“ vielsagend als einen „große[n] Teil der Frage: ist Demokratie gut?“. Er beantwortet sie wiederum sarkastisch: „Wahrscheinlich: Sie ist gut, obwohl er keiner ist“ (GW 7, 831). Dazu Müller-Funk: Seinesgleichen geschieht, S. 176: „Politische ‚Güte‘ und ästhetische Qualität schließen einander, für Musil wenigstens, aus. Von der Verwechslung beider lebt der ‚Großschriftsteller‘ und sein Essayismus.“

705 In besagter Geburtstagsadresse lobt Musil nicht ohne Ironie an Thomas Mann, dass dessen Werk „durch den Besitz […] vieler widerspruchsvollen Eigenschaften zu erklären“ sei; es zeige, „wie aus Widersprüchen am Ende von selbst ein Ganzes, etwas Unteilbares, Einiges und Glanzvolles wird, wenn eine zarte Geduld jeden Widerspruch achtsam in die Hand nimmt, und eine harte Geduld, welche warten kann, keinen zu früh losläßt“ (GW 9, 1716).

Verzicht auf das Praktizieren der eigenen sexuellen Orientierung einschloss, vertrat er eine prinzipiell mehrheitsfähige Form von kultureller und sozialer „Auserlesenheit“ bei gleichbleibend hohem intellektuellen und künstlerischen Niveau. Es ist diese Mehrheitsfähigkeit aus Prinzip, über die Musil nicht verfügte und im Unterschied zu den „meisten Schriftsteller[n]“[706] konsequent auch nicht verfügen wollte, die aber seinen Sarkasmus entschieden anstachelte:

> Es ist natürlich das Leben in seiner heutigen Ausbildung, das zur Großindustrie des Geistes führt, so wie es umgekehrt die Industrie zum Geist, zur Politik, zur Beherrschung des öffentlichen Gewissens drängt; in der Mitte berühren sich beide Erscheinungen. Darum weist die Rolle des Großschriftstellers auch nicht etwa auf eine bestimmte Person hin, sondern stellt eine Figur am gesellschaftlichen Schachbrett dar, mit einer Spielregel und Obliegenheit, wie sie die Zeit ausgebildet hat. (MoE 429 f.)

Mit der von Musil beschiedenen Zugehörigkeit zur „Großindustrie des Geistes“ hätte das offenkundige Modell Thomas Mann wohl keine Freude gehabt, unterstellt die maliziöse Formulierung doch eine gewisse Serialität und Massenhaftigkeit der schriftstellerischen Produktion[707], die der schon 1929 mit dem Nobelpreis ausgezeichnete Verfasser der *Buddenbrooks* und des *Zauberberg* zu Recht weit von sich gewiesen hätte. Ganz zu schweigen von den kunst- und kulturfernen, ja antiintellektuellen politischen Implikationen des Begriffs oder von der entindividualisierten und regelförmigen Rollenhaftigkeit der als allzu zeitbedingt diskreditierten Erscheinungsform dieses Autortyps, die von Manns eigener, durchaus selbstironischer Charakteristik des öffentlichkeitswirksamen Nationalschriftstellers Aschenbach augenfällig abweicht. Musils essayistische Analyse der Großschriftstellerei legt demgegenüber nahe, dass

706 Vgl. folgende sarkastische Bemerkung: „[D]ie meisten Schriftsteller würden gerne Großschriftsteller sein, wenn sie es nur könnten, aber das ist so wie mit den Bergen: zwischen Graz und Sankt Pölten gibt es viele, die genau so auszusehen vermöchten wie der Monte Rosa, bloß stehen sie zu niedrig.“ (MoE 430)

707 Vgl. dazu Musils Notizen zur „Ullsteinisierung“ bzw. „Industrialisierung“ des Geistes in der „Zeit des Hochkapitals“ aus dem Arbeitsheft 31 (datiert auf den 22. Februar 1930): „Auch in der Dichtung geht man vom Handwerk zur Maschine über. / Ist das nicht in der Ordnung? Sagt nicht etwas auch in mir Ja? / Vorbote der Kollektivleistung. In Zusammenhang mit ihren Möglichkeiten zu kritisieren. / Wie sieht es aber konkret aus? a) eine Öffentlichkeit, die nicht weiß, was sie will. / b) ein Stab von Werkleuten, die immer etwas neues erfinden müssen. / c) Die Seichtigkeit, die den ersten Angriffspunkt bietet, ist vielleicht nur eine Nebenerscheinung, eine Art Bremse. Das eigentlich Treibende liegt in b) Aus ihm allein läßt sich eine Menge ableiten.“ (Tb 1, 815)

es sich dabei um eine spezielle Manifestation der auch in den künstlerischen Feldern allenthalben spürbaren Ökonomisierung handle, also um eine Begleiterscheinung des sich in allen Lebensbereichen durchsetzenden modernen Kapitalismus.

Arnheim zufolge stellt dieser freilich „als Organisation der Ichsucht nach der Rangordnung der Kräfte, sich Geld zu verschaffen“, „geradezu die größte und dabei noch humanste Ordnung“ dar, die zu Gottes Ehre habe ausgebildet werden können, denn „ein genaueres Maß trägt das menschliche Tun nicht in sich“ (MoE 508; vgl. GW 8, 1358). Die vom romanesken „Vertreter von Geld und Geschäft in der Welt der Kunst“[708] verkörperte paradoxale „Verbindung von Handel und Idealismus“ (MoE 432) führt vor Augen, dass der Kapitalismus die überkommenen Modelle von Autorschaft nicht notwendig verdrängt, sondern bestimmte Elemente davon sogar noch favorisieren kann: Arnheim orientiert sich ja ausdrücklich an der traditionellen Vorstellung von Autorschaft als Instanz des Humanismus, er nimmt sich an Goethe, dem „allererste[n] Großschriftsteller, den diese Nation hervorgebracht hat“, „in vielem ein Beispiel“, ja er meint sogar, dass „das Goethesche und Bedeutsame“ schlichtweg identisch seien (MoE 433).[709] Die nicht allein naturwissenschaftlich geprägte[710], sondern auch an Nietzsche geschulte ‚eigenschaftslose‘ Intellektualität Ulrichs deutet hingegen schon auf den provokanten Antihumanismus poststrukturalistischer Philosophie (Foucault) voraus, indem sie dem humanistischen Pathos prinzipiell misstraut; sie stellt somit eine wesentlich radikalere Variante literarischer Nietzsche-Adaptation dar als die von Thomas Mann verfochtene, zumal sie sich der genealogischen Methode verpflichtet weiß. So ist in dem mit dem Untertitel „Arnheims Unentschlossenheit“ versehenen Kapitel „Glaubt der moderne Mensch an Gott oder an den Chef der Weltfirma?“ von einer bezeichnenden „Arbeitsteilung“ des Großschriftstellers zwischen ‚kaufmännisch-technischem‘ und ‚religiös-künstlerischem‘ Denken die Rede:

> [E]r hatte Bücher darüber geschrieben. In diesen Büchern hatte er es auch Mythos genannt, Rückkehr zur Einfachheit, Reich der Seele, die Vergeistigung der Wirtschaft, das Wesen der Tat und dergleichen, denn es hatte viele Seiten; genau genommen, hatte es gerade ebensoviel Seiten, wie er an sich bemerkte, wenn er sich selbstlos mit

708 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 48.

709 Vgl. Schuh: Der Großschriftsteller, S. 162.

710 Vgl. dazu Musils bereits 1912 entworfenes Essayfragment *Profil eines Programms*: „Aller seelische Wagemut liegt heute in den exakten Wissenschaften. / Nicht von Göthe, Hebbel, Hölderlin werden wir lernen, sondern von Mach, Lorentz, Einstein, Minkowski, von Couturat, Russel, Peano …“ (GW 8, 1318, nach H 15/37)

> sich beschäftigte, wie es ein Mann tun muß, der große Aufgaben vor sich sieht. Aber offenbar war es sein Schicksal, daß diese Arbeitsteilung in der Stunde der Entscheidung zusammenbrach. In dem Augenblick, wo er sich in die Flamme seines Gefühls werfen wollte oder das Bedürfnis hatte, so groß und ungeteilt zu sein wie die Figuren der Urzeiten, so unbekümmert, wie es nur der wahrhaft adelige Mensch vermag, so restlos religiös, wie es das innig erfaßte Wesen der Liebe verlangt, in dem Augenblick also, wo er sich ohne Rücksicht auf seine Beinkleider und Zukunft Diotima zu Füßen stürzen wollte, gebot ihm eine Stimme Einhalt. Es war die zur Unzeit erwachte Stimme der Vernunft oder, wie er sich ärgerlich sagte, des Rechnens und Scharrens, die sich der großen Lebensgestaltung, dem Geheimnis des Gefühls heute allenthalben entgegenstellt. Er haßte sie und wußte im gleichen Augenblick, daß sie nicht unrecht hatte. (MoE 509 f.)

Bereits 1925 hatte Musil in einer Zeitungsglosse die „längst vom Geld abhängig gewordenen Lebensbeziehungen" konstatiert und dabei wenig vornehm „der flüssigen Beweglichkeit der Geldmacht" (GW 7, 678) seine ironische Reverenz erwiesen; er formuliert da wie ein liberaler Wirtschaftstheoretiker: „[D]ie Verhältnisse von Preis, Wert, Angebot und Nachfrage regeln sich [...] von selbst nach immanentem Gesetz." (GW 7, 679) Dass die „Segnungen einer gesunden Wirtschaft" (GW 7, 679) schon damals auch im innersten Bereich der Kultur spürbar waren, wird freilich mehr sarkastisch als zustimmend vermerkt: „Wir überlassen die höchsten geistigen Güter, wie z. B. die Kunst, bereits ganz dem kaufmännischen Getriebe" (GW 7, 678), weshalb dann auch künstlerische Hervorbringungen gemeinhin allererst an ihrem „Marktwert" (GW 7, 679) gemessen werden, was aus Arnheims Perspektive – allerdings nur insgeheim – wie ein Fortschritt anmutet.[711] In seiner wohlwollenden, wenngleich nicht durchgehend zustimmenden Rezension (1923) der vom österreichischen Nationalökonomen Alfred Schwoner verfassten *Wertphilosophie eines Outsiders* konzediert Musil selbst diesem Phänomen zumindest einen „teuflischen Zukunftswert":

> Es ist nicht zu leugnen, daß in unsrer Zeit, – mag das nun einfach aus dem ‚Hochkapitalismus' folgen oder noch andre Gründe haben, – die Entwicklung immer mehr

711 Vgl. etwa folgende Worte aus seiner ‚hypothetischen' Rede an Gott: „Aber ist das Geld nicht eine ebenso sichere Methode der Behandlung menschlicher Beziehungen wie die Gewalt und erlaubt uns, auf ihre naive Anwendung zu verzichten? Es ist vergeistigte Gewalt, eine geschmeidige, hochentwickelte und schöpferische Spezialform der Gewalt." (MoE 508; vgl. GW 8, 1386 f.)

> dahin geht, daß auch das seelische Leben sich nach dem Erfolg und das ist letzten Endes nach Gesetzen richtet, die den wirtschaftlichen ähnlich, wenn nicht mit ihnen identisch sind. Angebot und Nachfrage, Mehrwert, Grenznutzen, Tausch, Rentabilitätsprinzip und dergleichen lassen sich heute nicht nur auf materielle Güter, sondern zufolge unsrer sozialen Verhältnisse, die jeden Menschen aufs engste mit der Wirtschaft verflechten, zwangslos auch auf die seelischen und ‚hohen' Güter, auf Liebe, Moral, Ideale, Kunst usw. anwenden. Auch diese sind Werte, die privat und öffentlich bewirtschaftet werden, und es ist die Grenze sehr schwer anzugeben, jenseits deren ein Menscheninneres nicht auf die Wirtschaft horcht, sondern noch auf sein sokratisches Daimonion. Bekanntlich ist in der Philosophie wiederholt der Versuch gemacht worden, die moralischen und sozialen Verhaltungsweisen auf einheitliche Grundprinzipien wie Egoismus oder Luststreben zurückzuführen, und jedesmal führte dies in eine gewisse Flachheit, weil der Mensch viel weniger einfach als ein summativer Zusammenhang positiver und negativer Impulse ist. Ich sehe deshalb auch das Wesentliche dieser wertphilosophischen Arbeit nicht in einer Perspektive, die es einmal erlauben könnte, Wirtschaftsprinzipien sozusagen als konstituierende universale Gesetze des inneren und äußeren Daseins nachzuweisen, sondern in dem Beweis, der mit großer Lebenskenntnis geführt ist, daß sie tatsächlich, sei es per fas oder nefas, unsre Kultur beeinflussen. (GW 9, 1629 f.)

Um die genauere Analyse dieses Einflusses ist es Musil nicht zuletzt im großen Roman zu tun, der ja „Beiträge zur geistigen Bewältigung der Welt geben“ (GW 7, 942) soll. Insofern kann es nicht überraschen, wenn sein Erzähler im Kapitel „Die Verbindung mit großen Dingen“ hinsichtlich des Buchwesens einen regelrechten Abriss der buchhandelsgeschichtlichen Entwicklung liefert: Die historischen Umwälzungen[712], die zur gesteigerten Wertschätzung der Größe führten, seien zunächst zwar noch auf gewisse Widerstände gestoßen: „So gab es zum Beispiel schon Bücher […], die in sehr großen Auflagen verkauft wurden, aber man erwies ihnen noch nicht den größten Respekt, obgleich bereits großer Respekt nur Büchern von einer gewissen Auflagenhöhe aufwärts erwiesen wurde.“ (MoE 399) Doch sei die „Umwertung im Range

712 Zu den tatsächlichen historischen Veränderungen im Gefolge der Hyperinflation der frühen zwanziger Jahre, in deren Verlauf die meisten Dichter „auf die Stufe des materialistisch ausgerichteten Erwerbslebens herabgedrückt wurden“, vgl. Kaes: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik, S. 39 f.: „Die krisenhafte Erschütterung der geistigen Produktionsverhältnisse in der Weimarer Republik hat eine Umbruchssituation geschaffen, in der Schriftsteller und Intellektuelle zunehmend gezwungen wurden, sich um die ökonomischen Bedingungen ihres Schreibens selbst zu sorgen.“ Mehr zu der rapide erfolgenden Kommerzialisierung des deutsch(sprachig)en Literaturbetriebs ebd., S. 38–60.

solcher [geistigen] Leistungen“ längst unumkehrbar und „zur Zeit Arnheims […] schon weit gediehen“ gewesen, dass sie nur noch vorübergehend „durch ältere Vorurteile gehemmt“ werden konnte:

> Die Quantität der Wirkung und Wirkung der Quantität, als neuer, sonnenklarer Gegenstand der Verehrung, kämpfte noch mit einer veraltenden und erblindeten adeligen Verehrung der großen Qualität, aber in der Vorstellungswelt waren schon die tollsten Kompromisse daraus entstanden, wie gleich die Vorstellung des großen Geistes selbst, die so, wie wir sie im letzten Menschenalter kennen gelernt haben, eine Synthese von eigener und Kartoffelbedeutung sein mußte, denn man wartete auf einen Mann, der die Einsamkeit des Genies haben sollte, aber dabei doch die Gemeinverständlichkeit einer Nachtigall. (MoE 399 f.)

Die aufgrund dieser Entwicklungen heiß ersehnte Verbindung dichterischer Genialität mit der Popularität des beliebten Singvogels – von ‚Gemein*verständlichkeit*‘ kann dabei wohl nur im uneigentlichen Wortsinn die Rede sein – wird nun von keinem anderen Autor so perfekt verkörpert wie vom schreibenden Industriellensohn Arnheim, der auf dieser vorteilhaften Geschäftsgrundlage angesichts der herrschenden Nachfrage mit gesteigerter Wirkung und Anerkennung rechnen kann:

> Die des Guten beflissenen Menschen dieser Zeit stehen auf dem Standpunkt, daß es ihnen wenig nützt, wenn irgendwer Geist habe (es ist davon so viel vorhanden, daß es auf etwas mehr oder weniger nicht ankommt, jedenfalls glaubt jeder für seine Person genug zu haben), sondern daß man den Ungeist bekämpfen müsse, wozu es nötig ist, daß der Geist gezeigt, gesehen, zur Wirkung gebracht werde, und weil sich dazu ein Großschriftsteller besser eignet als selbst ein größerer Schriftsteller, den vielleicht nicht mehr so viele verstehen könnten, trägt man nach Kräften dazu bei, daß die Größe recht ins Große gerät. (MoE 430)

Indem die komparative „Größe“, die schon ein Leitbegriff Aschenbachs ist[713], hier zum absoluten Positivum ‚*das* Große‘ mutiert, sind Anklänge ans ‚Grobe‘ bzw. an einen gewissen Mangel an Subtilität wohl unvermeidlich; sie werden von der reflektierenden Erzählinstanz zumindest billigend in Kauf genommen. Von einer anderen Möglichkeit, die nur annäherungsweise greifbare[714],

713 Vgl. etwa Mann: Der Tod in Venedig, S. 510, wo es heißt, dass Aschenbachs große Epik „in kleinen Tagewerken aus aberhundert Einzelinspirationen zur Größe emporgeschichtet“ war.
714 Musil gibt in der Folge drei anschauliche Beispiele für „Größe“, die er an der Fähigkeit „des

ja letztlich inkalkulable „Größe“ kalkulabel zu machen, handelt der Erzähler indes in einem direkten Bericht:

> Also mußte der Kaufmann, der des Großen so wenig entbehren will wie eines Kompasses, den demokratischen Kunstgriff anwenden, die unmeßbare Wirkung der Größe durch die meßbare Größe der Wirkung zu ersetzen. Groß ist nun, was für groß gilt; allein das heißt, daß letzten Endes auch das groß ist, was durch tüchtige Reklame dafür ausgeschrien wird, und es ist nicht jedermann gegeben, diesen innersten Kern der Zeit ohne Beschwernis zu schlucken, und Arnheim hatte viele Versuche darüber angestellt, wie das zu machen sei. (MoE 432 f.)

Offenbar ist er daran aber nicht erstickt, vielmehr gestärkt daraus hervorgegangen, zumal die gewaltige „Größe der Wirkung“ bei ihm jeden Zweifel an der „Wirkung der Größe“ zu zerstreuen vermag, was zugleich eine Konsequenz der „zunehmende[n] Quantifizierung“[715] in allen Lebensbereichen darstellt. Besonders hintergründig wirken Musils Formulierungen dann, wenn man bedenkt, dass es sich auch bei der „Wirkung der Größe“ um ein verstecktes Zitat aus dem zweiten Kapitel von Thomas Manns *Tod in Venedig* handelt.[716] Indem dieser somit von neuem nicht nur als Gegenstand, sondern auch als ein Stichwortgeber der Satire fungiert, wird die mittlerweile gängige Diagnose einer (häufig als eifersüchtig gebrandmarkten) versteckten Anti-Thomas-Mann-Polemik Musils deutlich differenziert.[717]

---

ernsten Sich-in-die-Umstände-Bequemens“ bemisst sowie an „handelndem Humor, dem die Distanz der Zeit recht gibt“ (MoE 434), deren Darstellung indes ironisch gebrochen erscheint: Er nennt den scholastischen Philosophen im Mittelalter, Goethe und Napoleon (vgl. MoE 433 f.).

715 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 287.

716 Vgl. Mann: Der Tod in Venedig, S. 512, wo allerdings von „Wirkungen der Größe“ die Rede ist; dazu Corino: Musil [2003], S. 932.

717 Vgl. auch Schuh: Der Großschriftsteller, S. 167 f., der (anders als Kurzke: Nachwort und Dank, S. 873, und Corino: Musil [2003], S. 930–933) entschieden verneint, „dass Musil Thomas Mann ‚als Großschriftsteller einfach verhöhnt‘. Mit ‚Großschriftsteller‘ ist ja nicht einfach Thomas Mann gemeint; es sind nicht bloß Personen betroffen, sondern über einige dieser Personen offenbart sich ein geistiger Zustand, gegen den die letzten Reste seines Gegenteils, die gerade noch nicht erstickten Antithesen, polemisieren. ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘ […] stellt den Reichtum dieser Antithese dar, schützt sie vor der Verarmung. […] Vielleicht ist sogar etwas Wahres dran – am Terminus ‚Großschriftsteller‘, auch jenseits des Psychologischen und Moralischen, und dann könnte man dem Analytiker dankbar sein, der, wie immer auch unter Ressentiments leidend und bei allen Berührungspunkten, (s)eine Unvereinbarkeit mit einer Größe der Kultur darstellt.“

Ähnlich wie für Musil sein realhistorisches Modell stellt für den Mann ohne Eigenschaften, der lange Zeit „selbst so etwas wie ein Fürst und Herr des Geistes hätte werden wollen" (MoE 152) – aber eben auf ganz andere Weise und mit ganz anderen Mitteln als Arnheim –, auch der allgemeine Typus des Großschriftstellers (als modernisierte Form des Geistesfürsten) eine ständige Herausforderung sowie eine anhaltende Provokation dar. Im Unterschied zu Arnheim, der meint, „daß es ein Zeichen von Größe ist, an seiner eigenen Zeit nicht zuviel Kritik zu üben", ja „daß der bedingungslose Kampf für seine Überzeugung sowohl unfruchtbar wie auch ein Verhalten ohne Tiefe und historische Ironie sei" (MoE 433), hält Ulrich selbst bei widrigen Umständen seine „Freiheit des Inneren" hoch und kann sich nach den daraus resultierenden unvermeidlichen Niederlagen zum Trost als „Mensch" verstehen, „der tapfer und unverkäuflich ist" (MoE 265) – ja so unabhängig, dass er sich sogar problemlos in seinen Gegenspieler hineinzuversetzen vermag, wie er gegenüber Diotima betont:

> Ich glaube Arnheim gut zu verstehen. […] Die geistige Bewegung, wo sie in der Form von Überzeugungen auftritt, tritt sogleich auch in der Form entgegengesetzter Überzeugungen auf. Und wo sie sich in einer sogenannten großen geistigen Persönlichkeit verkörpert, dort fühlt sie sich so unsicher wie in einer ins Wasser geworfenen Pappschachtel, sobald dieser Persönlichkeit nicht freiwillig von allen Seiten Bewunderung erwiesen wird. Wir sind, wenigstens in Deutschland, von der Liebe zu anerkannten Persönlichkeiten wie die Betrunkenen gerührt, die einem neuen Mann um den Hals fallen und ihn aus ebenso dunklen Gründen nach einer Weile umstoßen. Ich kann mir also lebhaft vorstellen, was Arnheim empfindet: Es muß wie eine Seekrankheit sein; und wenn er sich in solcher Umgebung erinnert, was man mit Reichtum, durch geschickte Anwendung, ausrichten kann, so hat er nach langer Wasserreise zum erstenmal wieder festen Boden unter den Füßen. (MoE 468 f.)

Mit dieser Diagnose benennt Ulrich Arnheims eklatante Abhängigkeit von öffentlicher Zustimmung, die ihn von dem auf sich allein gestellten Intellektuellen unterscheidet. Darüber hinaus macht er Diotima die psychosozialen Mechanismen deutlich, derenthalben der Großschriftsteller auch seines gewaltigen Reichtums zur Selbstversicherung bedarf:

> Er wird bemerken, wie Vorschlag, Anregung, Wunsch, Bereitwilligkeit, Leistung in die Nähe des Reichtums streben, und das ist durchaus ein Abbild des Geistes selbst. Denn auch Gedanken, die Macht gewinnen wollen, hängen sich an Gedanken, die schon Macht haben. […] [D]er Unterschied zwischen einem strebenden und einem streberischen Gedanken läßt sich kaum fassen. Ist aber diese falsche Verknüpfung mit

> dem Großen einmal anstelle der weltlichen Armut und Reinheit des Geistes getreten, so drängt sich, und natürlich mit Recht, auch das für groß Geltende und schließlich das ein, was durch Reklame für groß gilt und durch kaufmännisches Geschick. Dann haben Sie Arnheim in aller Unschuld und Schuld! (MoE 469)

Genau die hier angesprochene weltliche „Armut und Reinheit des Geistes“ entspricht jedoch dem Selbstverständnis nicht allein Ulrichs, sondern auch seines Autors, der mit der dem Mann ohne Eigenschaften in den Mund gelegten Diagnose eben nicht bloß die „Unschuld“, vielmehr auch die „Schuld“ des Großschriftstellers aus der Perspektive kompromissloser intellektueller Autonomie auf den Punkt bringt: „[D]ie Art und Weise, wie er die gemischten Wirkungen der äußeren und inneren Größe hinnimmt und eine vorbildliche Humanität daraus machen möchte, könnte mich allerdings zu wilder Heiligkeit reizen!“ (MoE 469) In der hier apostrophierten ‚wilden Heiligkeit‘ angesichts der nicht nur gedanklich unsauberen und dennoch ostentativ vorbildhaften Verhaltensweise des Großschriftstellers kann man ohne allzu großes Wagnis einen Reflex von Musils eigener ästhetischer und intellektueller Idealvorstellung erblicken. Wie manifestiert sich diese nun in der Figurenkonstitution Ulrichs?

Im Zusammenhang der Schreibproblematik ist es *einerseits* bezeichnend, dass Ulrich während des Verlaufs der Basiserzählung des *Mann ohne Eigenschaften* explizit eine stets skeptische Haltung gegenüber dem Schreiben einnimmt – davon unbenommen ist die Reihe langer, aber meist nicht abgeschickter (und später verlorener) Liebesbriefe, die er als Zwanzigjähriger an die geliebte Gattin des Majors geschrieben hatte (vgl. MoE 124 u. 126): Er konstatiert – mit Blick auf Arnheim – allgemein „ein übertriebenes Bedürfnis, zu schreiben“ (MoE 417), und stimmt darin mit Tuzzi (vgl. MoE 334 f. u. 417 f.) sowie dem Erzähler überein, der ebenfalls hinsichtlich des Großschriftstellers feststellt: „Die Welt des Schreibens und Schreibenmüssens ist voll von großen Worten und Begriffen, die ihre Gegenstände verloren haben.“ (MoE 326) Ulrich hat wohl auch deshalb angeblich „nie geschrieben“ (MoE 418), wobei er zunächst unterschlägt, dass er als junger Mann – ja noch als zwanzigjähriger Mathematiker – durchaus Gedichte verfasst hat, wie er Agathe gesteht: „Aber sie sind, je älter ich wurde, desto schlechter geworden; und ich glaube, nicht so sehr aus Talentlosigkeit wie aus wachsender Abneigung gegen das Unordentliche und zigeunerhaft Romantische dieser Gefühlsabschweifung“ (MoE 960).[718] Schon an früherer Stelle der *histoire* waren Ulrichs

718 Wiederum erinnert Musils Diktion an das zweite Kapitel aus Mann: Der Tod in Venedig, S. 514 f.

„Gedanken um die Sache der Literatur“ gekreist und haben ihn vor ein Rätsel gestellt:

> Schließlich ging ihn die Literatur nichts mehr an, seit er mit zwanzig Jahren sein letztes Gedicht geschrieben hatte; immerhin war zuvor eine Zeitlang heimliches Schreiben eine ziemlich regelmäßige Gewohnheit von ihm gewesen, und er hatte sie nicht etwa deshalb aufgegeben, weil er älter geworden war oder eingesehen hatte, zu wenig Begabung zu haben, sondern aus Gründen, für die er unter den gegenwärtigen Eindrücken am ehesten irgendein Wort hätte gebrauchen mögen, das nach vielen Anstrengungen ein Münden ins Leere ausdrückt. (MoE 867)

In diesen Worten klingt Ulrichs ostentative Schreibskepsis schon merklich verhaltener und ambivalenter. Angesichts der von ihm dennoch empfundenen ‚wachsenden Abneigung‘ gegen das Schreiben beantwortet er Tuzzis Frage „Haben Sie selbst nie geschrieben?“ zwar nicht ganz richtig, aber doch von der Tendenz her zutreffend: „Zu meiner Beunruhigung nie. Denn ich bin keineswegs so glücklich, daß ich es nicht tun müßte. Ich habe mir vorgenommen, wenn ich nicht bald das Bedürfnis danach empfinden sollte, mich wegen ganz und gar abnormer Veranlagung zu töten!“ (MoE 418; vgl. MoE 634, 646 u. bes. 662) In diesen mit einem Schockeffekt spielenden Worten, deren unvorbereitete Drastik der Erzähler mit der harmlosen Bezeichnung „Scherz“ nur notdürftig zu überspielen vermag, kommt neben einem gewissen Sarkasmus auch eine merkwürdige Betroffenheit zum Vorschein, die auf eine besondere affektive Beteiligung schließen lässt. Ebenso bezeichnend wie Ulrichs schreibkritische Haltung[719] ist *andererseits* die wahrhaft existenzielle Bedeutung, die

719 Über sich selbst stellt Musil übrigens entsprechend fest: „Ich bin nicht redselig (und auch nicht unmittelbar schreibselig): welche Paradoxie für einen Dichter!“ (Tb 1, 942) Dazu heißt es in der Rede *Über die Dummheit* (1937) vielsagend: „Sogar die Genialität und die Dummheit hängen unlöslich zusammen, und daß es, bei Androhung der Strafe, für dumm zu gelten, verboten ist, viel zu reden und viel von sich zu reden, wird von der Menschheit auf eigentümliche Weise umgangen: durch den Dichter. Er darf im Namen der Menschlichkeit erzählen, daß es ihm geschmeckt hat, oder daß die Sonne am Himmel steht, darf sich selbst offenbaren, Geheimnisse ausplaudern, Geständnisse machen, rücksichtslos persönliche Rechenschaft ablegen (wenigstens halten viele Dichter darauf!); und alles das sieht ganz so aus, als ob sich die Menschheit da in einer Ausnahme etwas gestattete, was sie sich sonst verböte. Sie spricht auf diese Weise unablässig von sich selbst und hat mit Hilfe des Dichters die gleichen Geschichten und Erlebnisse schon millionenmal erzählt, bloß die Umstände abwandelnd, ohne daß irgendein Fortschritt und Sinnesgewinn für sie hervorgekommen wäre: sollte sie da, im Gebrauch, den sie von ihrer Dichtung macht, und in deren Anpassung an diesen Gebrauch, nicht am Ende auch der Dummheit verdächtig sein?“ (GW 8, 1278)

er mit dem Schreiben im auffallenden Unterschied zum Vielschreiber Arnheim verbindet: So stellt sich ihm eben nicht erst in den Fragmenten aus dem Nachlass „die Frage des Werks, die Frage *Selbstmord oder Schreiben*“ (M II/2/22; vgl. M II/3/61, M II/7/105 u. M II/7/120). Wie bereits ausgeführt wurde[720], erscheint ihm das Leben hingegen als schlechte Literatur, genauer: Es gleiche „einem schlechten Theaterstück“, „denn es erstehen immer die gleichen Rollen, Verwicklungen und Fabeln“ (MoE 364). Dagegen bringt Ulrich im Gespräch mit Walter seine emphatische Vorstellung von guter Dichtung in Stellung, die als ‚nichtratioïder‘ Bereich des Lebens stets mit der Frage nach dem ‚anderen Zustand‘ verbunden ist:

> Zieh den Sinn aus allen Dichtungen, und du wirst eine zwar nicht vollständige, aber erfahrungsmäßige und endlose Leugnung in Einzelbeispielen aller gültigen Regeln, Grundsätze und Vorschriften erhalten, auf denen die Gesellschaft ruht, die diese Dichtungen liebt! Vollends ein Gedicht mit seinem Geheimnis schneidet ja den Sinn der Welt, wie er an tausenden alltäglichen Worten hängt, mitten durch und macht ihn zu einem davonfliegenden Ballon. Wenn man das, wie es üblich ist, Schönheit nennt, so sollte Schönheit ein unsagbar rücksichtsloser und grausamerer Umsturz sein, als es je eine politische Revolution gewesen ist! (MoE 367)

Natürlich weiß Ulrich um die „Einseitigkeit in dem, was er behauptete“, und will sich darauf auch keineswegs festlegen lassen. Der durch die Kunst induzierte ‚andere Zustand‘ hat ja noch eine andere Seite:

> Er hätte ebensogut das Gegenteil davon sagen können, daß Kunst Leugnung sei, denn Kunst ist Liebe; indem sie liebt, macht sie schön, und es gibt vielleicht auf der ganzen Welt kein anderes Mittel, ein Ding oder Wesen schön zu machen, als es zu lieben. Und nur weil auch unsere Liebe bloß aus Stücken besteht, ist die Schönheit so etwas wie Steigerung und Gegensatz. Und es gibt nur das Meer der Liebe, worin die einer Steigerung nicht mehr fähige Vorstellung der Vollkommenheit und die auf Steigerung beruhende der Schönheit eins sind! Wieder einmal hatten Ulrichs Gedanken das ‚Reich‘ gestreift, und er hielt unwillig ein. (MoE 367 f.)

In Ulrichs Reflexionen über die Funktion von Literatur und Kunst geht es stets ums Ganze, was den sonstigen Ironiker nicht nur von Walter, sondern eben auch von Arnheim augenfällig unterscheidet. So rümpft er vor „dem falschen Idealismus“ vieler Ästheten die Nase, appelliert aber voller Emphase

720 Vgl. die diesbezüglichen Ausführungen in Kap. I.3.2.

an seine Schwester: „[D]enk an ein wirkliches Kunstwerk: Hast du nie das Gefühl gehabt, daß etwas daran an den brenzlichen Geruch erinnert, der von einem Messer aufsteigt, das du an einem Stein schleifst? Es ist ein kosmischer, meteorischer, gewittriger Geruch, himmlisch unheimlich!?" (MoE 960) Ihm ist es um „ein Schaffen von Bildern" zu tun, „die mit dem des Lebens nicht übereinstimmen" (MoE 960). Oder mit anderen Worten, die er wiederum an Agathe richtet: „Ein Gedicht soll doch genau so wenig bloß ein Ausnahmezustand sein wie eine Tat der Güte! Aber wo kommt denn, wenn ich so fragen darf, der Augenblick der Erhebung im nächsten Augenblick hin? Du liebst Gedichte, das weiß ich: aber was ich sagen will, ist, daß man nicht bloß den Feuergeruch in der Nase haben darf, bis er sich verflüchtigt." (MoE 961) Misst man Ulrich an den Kriterien, die Musil 1918 in seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* aufgestellt hat[721], dann erscheint er durchaus als Dichter – freilich als einer, der nicht schreibt, bzw. als passiver Dichtertypus.[722] Warum er das nicht tut, ist wohl nur über einen kleinen gedanklichen Umweg zu ergründen. Bei seiner Reflexion über die Hintergründe des von ihm konstatierten ‚übertriebenen Bedürfnisses zu schreiben' kommt Ulrich nämlich auch auf die Rolle des Lesens zu sprechen:

> Vielleicht sieht man das nicht so deutlich am Schreiben selbst, denn da kommt je nach Talent und Übung etwas zustande, das weit über seinen Ursprung hinauswächst, aber am Lesen ist es ganz unzweideutig kenntlich: beinahe kein Mensch liest heute noch, jeder benützt den Schriftsteller nur, um in der Form von Zustimmung oder Ablehnung auf eine perverse Weise seinen eigenen Überschuß an ihm abzustreifen. (MoE 417)

---

721 Vgl. die *Skizze der Erkenntnis des Dichters*, wo Musil „den Dichter" in einer bewussten „Einschränkung" als „den in einer bestimmten Weise und auf bestimmtem Gebiete Erkennenden betrachtet" und erwägt: „Man könnte ihn beschreiben als den Menschen, dem die rettungslose Einsamkeit des Ich in der Welt und zwischen den Menschen am stärksten zu Bewußtsein kommt. Als den Empfindlichen, für den nie Recht gesprochen zu werden vermag. Dessen Gemüt auf die imponderabeln Gründe viel mehr reagiert als auf gewichtige. Der die Charaktere verabscheut, mit jener furchtsamen Überlegenheit, die ein Kind vor den ein halbes Menschenalter früher sterbenden Erwachsenen voraus hat. Der noch in der Freundschaft und in der Liebe den Hauch von Antipathie empfindet, der jedes Wesen von den andern fernhält und das schmerzlich-nichtige Geheimnis der Individualität ausmacht. Der selbst seine eigenen Ideale zu hassen vermag, weil sie ihm nicht als die Ziele, sondern als die Verwesungsprodukte seines Idealismus erscheinen. Dies sind nur einzelne Beispiele und Einzelbeispiele. Ihnen allen entspricht aber oder vielmehr liegt zugrunde eine bestimmte Erkenntnishaltung und Erkenntniserfahrung wie auch die dieser entsprechende Objektswelt." (GW 8, 1026)

722 Mehr dazu in Heydebrand: Die Reflexionen Ulrichs, S. 78–94.

Hier kommt nun ein Aspekt zum Vorschein, der wohl einen zentralen Punkt von Ulrichs Widerwillen gegen das Schreiben berührt: Die Funktion von Schriftstellerei und Lektüre in modernen Gesellschaften nicht als Infragestellung des Bestehenden, sondern als Form bloßer Selbstbestätigung und Selbstinszenierung.[723] Ausgehend von seiner Auseinandersetzung mit Arnheim entwickelt Ulrich eine negative Typologie von Schreibanlässen und -motiven:

> Wenn ein Mensch so reich an Geld und Einfluß ist, daß er alles wirklich haben kann, warum schreibt er dann? Eigentlich müßte ich ganz naiv fragen, warum alle Berufserzähler schreiben? Sie erzählen etwas, das es nicht gegeben hat; so, als ob es das gegeben hätte. Das ist offenbar. Aber bewundern sie nun das Leben wie die Schnorrer den reichen Mann, die sich nicht genug tun können, davon zu erzählen, wie wenig es ihm auf sie ankommt? Oder käuen sie wiederholend wieder? Oder treiben sie Glücksdiebstahl, indem sie etwas, das sie in Wirklichkeit nicht erreichen oder nicht ertragen können, in der Phantasie herstellen? (MoE 418)

Mit diesem letzten Gedanken, der eine zentrale These aus Freuds Essay *Der Dichter und das Phantasieren* (1907) ins Kritische wendet[724], schließt Ulrich seine skeptische Reflexion über Lesen und Schreiben in der Moderne ab. Nicht prinzipiell hat er damit Probleme, sondern angesichts der konkret sichtbaren Praxis, die immer mehr zum Symptom für ganz andere soziale Entwicklungen gerät. Insofern kann als Fazit der Überlegungen zur Rolle von Schrift und Lektüre für das Verhältnis zwischen Ulrich und Arnheim eine Diagnose von Musils Erzähler gelten: „Ulrich gehörte zu den Bücherliebhabern, die nicht mehr lesen mögen, weil sie das Ganze des Schreibens und Lesens als ein Unwesen empfinden.“ (MoE 867) Dies bedeutet keineswegs, dass der sich zwar ostentativ der Lektüre und dem Schreiben verweigernde Mann ohne Eigenschaften nicht doch eine abgründige Liebe zur Dichtung hegt, die viel weiter geht als jenes von Arnheim gleichsam als ‚Knabenlaster‘ abgetane Ausdrucksbedürfnis oder aber jene schnelle Fertigkeit des Klatschreporters Meseritscher, „eine blen-

723 Vgl. dazu die noch direkteren Worte Musils auf dem „Ideen-Einzelblatt 29“ zum „Schreiben“ in der Moderne: Demnach „bleiben keine Leser übrig. Sondern nur Menschen, welche untersuchen, wie weit der Autor von ihnen abirrt. Man weiß es ja doch im Grunde besser; man streicht an, was einem gefällt.“ (M I/1/65)

724 Vgl. Freud: Der Dichter und das Phantasieren, S. 214 u. 221. Dazu auch folgende Reflexion Musils aus dem „Ideen-Einzelblatt 29“: „Phantasie ist eigentlich nur in einer Welt erlaubt, wo man sich das Glück auf keine andere Weise verschaffen kann. Oder vor einem Glück, das es in der Welt nicht gibt.“ (M I/1/65)

dende Gesellschaftsschilderung bloß dadurch zu geben, daß man aufzählt: der und die waren da, hatten dies und das an und äußerten das und jenes; worauf allerdings gerade das hinausläuft, was von vielen für die echteste erzählerische Kunst gehalten wird" (MoE 1014). An solcher Society-Reportage nach Art der ‚Seitenblicke' exemplifiziert Musil einen ganzen Strang regressiven Erzählens in der Moderne.[725] Ulrich hingegen übt sich etwa in den geschwisterlichen Gesprächen über Mystik unentwegt mündlich an einer ‚tatsächlich' dichterischen Sprache, wie eine metasprachliche Auslassung des Kapitels „Heilige Gespräche. Beginn" ausdrücklich nahelegt: „Ulrich dichtete wohl; doch das Feuer und die Festigkeit seiner Sprache hoben sich von ihrem zarten und schwebenden Inhalt metallen ab. Er schien eine Vorsicht abgeworfen zu haben, die ihn sonst beherrschte, und Agathe sah ihn erstaunt an, aber auch mit unruhiger Freude." (MoE 751) Zumindest bei seiner liebenden Schwester scheint der ‚Dichter' Ulrich gut anzukommen. In den nachgelassenen Druckfahnenkapiteln fängt er überdies an, spät und heimlich ein „Tagebuch" mit aphoristischen Aufzeichnungen zu führen (vgl. MoE 1123–1130, 1138–1146, 1156–1174 u. 1203). Auch im eigentlichen Wortsinn muss man Blanchots abschließenden Worten zu Ulrich deshalb vorbehaltslos beipflichten: „Im Grunde ist er in reinster Form ein Schriftsteller und kann nichts anderes sein. Die Utopie des ‚Essays' ist sein

725 Der Dichter Feuermaul nennt „Meseritscher vor Meseritscher" den „Homer unserer Zeit", denn: „das episch unerschütterliche ‚Und', mit dem Sie alle Menschen und Ereignisse aneinanderreihen, hat in meinen Augen etwas ganz Großes!" (MoE 1014) Dazu führt der Erzähler ironisch aus: „Ohne auf die feinere Unterscheidung zwischen Idioten und Kretins einzugehen, darf nun daran erinnert werden, daß es einem Idioten gewissen Grades nicht mehr gelingt, den Begriff ‚Eltern' zu bilden, während ihm die Vorstellung ‚Vater und Mutter' noch ganz geläufig ist. Dieses schlichte, aneinanderreihende ‚Und' war es aber auch, durch das Meseritscher die Erscheinungen der Gesellschaft verband. Ferner ist daran zu erinnern, daß Idioten in der schlichten Dinglichkeit ihres Denkens etwas besitzen, das nach der Erfahrung aller Beobachter in geheimnisvoller Weise das Gemüt anspricht; und daß Dichter auch vornehmlich das Gemüt ansprechen, ja sogar auf eine soweit gleiche Weise, als sie sich durch eine möglichst handgreifliche Geistesart auszeichnen sollen. Wenn Friedel Feuermaul also Meseritscher als Dichter ansprach, hätte er ihn ebensogut [...] auch als einen Idioten ansprechen können, und zwar auf eine auch für die Menschheit bedeutsame Weise. Denn das Gemeinsame, um das es sich da handelt, ist ein Geisteszustand, der durch keine weitspannenden Begriffe zusammengehalten, durch keine Scheidungen und Abstraktionen geläutert wird, ein Geisteszustand der niedersten Zusammenfügung, wie er sich am anschaulichsten eben in der Beschränkung auf das einfachste Binde-Wort, das hilflos aneinanderreihende ‚Und' ausdrückt, das dem Geistesschwachen verwickeltere Beziehungen ersetzt; und es darf behauptet werden, daß sich auch die Welt, unerachtet alles in ihr enthaltenen Geistes, in einem solchen der Imbezillität verwandten Zustand befindet, ja es läßt sich das gar nicht vermeiden, wenn man die Geschehnisse, die sich in ihr abspielen, aus dem Ganzen verstehen will." (MoE 1014 f.) Vgl. dazu auch die Rede *Über die Dummheit* (GW 8, 1287).

Anliegen, das er mit leidenschaftlicher Kälte verfolgt.“[726] Dies sei hier nur deshalb erwähnt, um die Affinität Ulrichs zu einem emphatischen Dichtertum im Sinne Musils zu unterstreichen und seine Distanz zu Arnheim auch inhaltlich zu plausibilisieren.[727]

Arnheims sonst zu beobachtende „Fähigkeit, sich mit jedermann in dessen Sprache unterhalten zu können“ – sein „Grundzug“, den Musil „theoretisch wie praktisch als zentralen hervorhebt“[728] –, stößt beim Mann ohne Eigenschaften offensichtlich an ihre Grenzen bzw. auf eine äußerst ressentimentgeladene Ablehnung. Ulrich nämlich hat ein habituelles „*Gespür* für die soziale Distanz“ zwischen ihm und dem Großschriftsteller; dieses „zwingt“ ihn geradezu, „Distanz zu halten, sogar in der Phantasie“.[729] Mehr noch, es drückt sich auch in einer regelrechten persönlichen Idiosynkrasie aus: „Er mochte Arnheim nicht ausstehen, schlechtweg als Daseinsform nicht, grundsätzlich, das Muster Arnheim. Diese Verbindung von Geist, Geschäft, Wohlleben und Belesenheit war ihm im höchsten Grade unerträglich.“ (MoE 176) Die allgemeine Aversion schlägt sich in jeder konkreten Einzelwahrnehmung nieder, die ihrerseits jeweils auf „das Ganze“ verweist:

> Ulrich beobachtete Arnheim […]. Aber es waren nicht Einzelheiten der Physiognomie, woran sein Unwille hängen blieb, sondern das Ganze schlechtweg. Obgleich diese Einzelheiten […] genügend bemerkenswert waren. Das gute Verhältnis, in dem alles zueinander stand, war es, was Ulrich reizte. Diese Sicherheit besaßen auch Arnheims Bücher […]. In Ulrich erwachte eine Gassenjungenlust, mit Steinen oder Straßendreck nach diesem in Vollkommenheit und Reichtum aufgewachsenen Menschen zu werfen, während er zusah, mit welcher Aufmerksamkeit der sich anstellte, um den

726 Blanchot: Musil, S. 204 f.

727 Zum Hintergrund der romanesken Kritik an der ‚falsch-utopischen‘ Schriftstellerei Arnheims und anderer Autoren vgl. folgende Reflexion Musils aus dem „Ideen-Einzelblatt 29“: „Schreiben ist eine Verdoppelung der Wirklichkeit. Die Schreibenden haben nicht den Mut, sich für utopische Existenzen zu erklären. Sie nehmen ein Land Utopia an, in dem sie auf ihrem Platz wären; sie nennen es Kultur, Nation usw. Eine Utopie ist aber kein Ziel, sondern eine Richtung. Aber alle Erzählungen fingieren, daß es etwas gibt, das gewesen oder gegenwärtig ist, wenn auch an einem unwirklichen Ort. […] Beschreibung der Dichter. (Wollen eine religiöse Menschheit, ohne für ihre Person die Konsequenz zu ziehn udgl.) Sie beschreiben nicht ihre Neigung und Richtung, sondern ein Ziel. Alle Erzählungen fingieren eine Wirklichkeit. So natürlich … doch Schnorrerei. Die gleiche, wie die der Zeitungen, welche Arnheim machen und bewundern. Lähmung durch Erreichen. Glücksdiebstahl [Randbemerkung:] Weltdiebstahl“ (M I/1/65).

728 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 285.

729 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 40.

> albernen Vorgängen zu folgen, denen sie beiwohnen mußten; er trank sie förmlich wie ein Kenner, dessen Gesicht ausdrückt: ich will nicht zuviel sagen, aber das ist ganz edles Gewächs! (MoE 178 f.)

Musils Erzähler, der die Perspektive Ulrichs (seltener auch jene Arnheims) streckenweise sogar aufnimmt, gibt zu dessen auffallender Gereiztheit in der Gegenwart des Großschriftstellers bzw. zu ihrer Erklärung Folgendes zu bedenken:

> Er widersprach ihm unhöflich oft und ungeziemend ironisch und ärgerte sich selbst über diesen Mangel an Haltung, den er besser durch das Vergnügen schweigender Beobachtung ersetzt haben würde. Aber es geschah zu seinem eigenen Erstaunen, daß er sich durch Arnheim so heftig gereizt fühlte. Er sah den von der Gunst der Verhältnisse gemästeten, vorbildlichen Einzelfall einer geistigen Entwicklung in ihm, die er haßte. Denn dieser berühmte Schriftsteller war klug genug, um die fragwürdige Lage zu begreifen, in die sich der Mensch gebracht hat, seit er sein Bild nicht mehr im Spiegel der Bäche sucht, sondern in den scharfen Bruchflächen seiner Intelligenz; aber dieser schreibende Eisenkönig gab die Schuld daran dem Auftreten der Intelligenz und nicht ihrer Unvollkommenheit. Es lag ein Schwindel in dieser Vereinigung von Kohlenpreis und Seele, die zugleich eine zweckdienliche Trennung dessen war, was Arnheim mit hellem Wissen tat, von dem, was er in dämmeriger Ahnung redete und schrieb. (MoE 281)

Folgt man dieser ersten Erklärung, dann entzündet sich Ulrichs Ärger an der exemplarischen, weil in der modernen Welt allgegenwärtigen intellektuellen Unredlichkeit, die er in Arnheim und dessen neomystischen ganzheitlichen Syntheseversprechen, ja in dessen verschwommener Ganzheitsphilosophie insgesamt verkörpert sieht. Doch das ist noch nicht alles:

> Dazu kam, um noch mehr Unbehagen in Ulrich zu erregen, etwas, das ihm neu war, die Verbindung von Geist mit Reichtum; denn wenn Arnheim annähernd wie ein Spezialist über irgendeine Einzelfrage sprach, um dann plötzlich mit einer lässigen Gebärde die Einzelheiten im Licht eines ‚großen Gedankens' verschwinden zu lassen, so mochte das wohl einem nicht unberechtigten Bedürfnis entspringen, aber zugleich erinnerte dieses freie Verfügen nach zwei Richtungen an den reichen Mann, der sich alles leistet, was gut und teuer ist. (MoE 281 f.)

Ulrich sieht in Arnheims Denken einen Geist am Werk, für den die Welt – und auch die Welt des Gedankens – prinzipiell käuflich ist, also das schiere Ge-

genteil seiner selbst.[730] Genau dies manifestiert sich dem Erzähler zufolge in jedem einzelnen Gedanken des Großschriftstellers, ja auch in jeder einzelnen Gebärde:

> Er war geistreich in einer immer ein wenig an das Verfahren des wirklichen Reichtums gemahnenden Bedeutung. Und vielleicht war es auch das noch nicht, was Ulrich am meisten reizte, dem berühmten Mann Schwierigkeiten zu bereiten, sondern das war vielleicht die Neigung, die dessen Geist zu einer würdigen Hof- und Haushaltung bekundete, die von selbst zur Verbindung mit den besten Marken des Herkömmlichen wie des Ungewöhnlichen führt; denn im Spiegel ihrer genießerischen Kennerschaft sah Ulrich die affektierte Fratze, die das Gesicht der Zeit ist, wenn man daraus die wenigen wirklich starken Züge der Leidenschaft und des Denkens entfernt, und fand darüber kaum Gelegenheit, auf den Mann besser einzugehen, dem man wahrscheinlich auch allerlei Verdienste nachsagen konnte. (MoE 282)

In den abschließenden Worten dieses Zitats klingt erstmals eine partielle Blindheit in Sachen Arnheim an, von welcher der sonst kühl analysierende Ulrich aufgrund seines so tief sitzenden Ressentiments geschlagen ist. Zugleich bringt diese ungewöhnliche Befangenheit eine bisher dunkle Seite des Mannes ohne Eigenschaften ans Licht und macht ihn mithin menschlicher, ja geradezu sympathisch, obwohl der Erzähler weiß:

> Es war natürlich ein völlig sinnloser Kampf, den er da führte, in einer Umgebung, die Arnheim von vornherein rechtgab, und für eine Sache, die gar keine Wichtigkeit besaß; bestenfalls hätte man sagen können, daß diese Sinnlosigkeit den Sinn restloser Selbstverschwendung hatte. Es war aber auch ein ganz aussichtsloser Kampf, denn wenn es Ulrich wirklich einmal gelang, seinen Gegner zu verwunden, so mußte er erkennen, daß er die falsche Seite getroffen hatte; gleich einem geflügelten Wesen erhob sich dann, wenn der Geistmensch Arnheim besiegt am Boden zu liegen schien, der Wirklichkeitsmensch Arnheim mit einem nachsichtigen Lächeln und eilte von solcher Gespräche müßigem Wesen zu Taten nach Bagdad oder Madrid. / Diese Unverwundbarkeit ermöglichte es ihm, der Ungezogenheit des jüngeren Mannes jene freundschaftliche Kameradschaft entgegenzusetzen, über deren Ursprung dieser mit sich nicht ins reine kam. (MoE 282)

Wiederum gibt sich Ulrich als Vertreter einer Ökonomie der Verausgabung zu erkennen, während der stets überlegen scheinende Nabob seinem bisweilen

730 Vgl. dagegen Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 20 f.

unverschämten Gegenüber mit jener provokanten Freundlichkeit entgegenkommt, die Ulrich seinerseits in Gegenwart Hans Sepps oder Schmeißers an den Tag legt.[731]

Arnheims ostensible Freundlichkeit in der Gegenwart des Mannes ohne Eigenschaften kann jedoch nur vor Diotima, nicht jedoch vor den Leserinnen und Lesern des Romans seine heftige Eifersucht überdecken, die sich etwa in intriganten Sticheleien gegen den abwesenden Ulrich entlädt (vgl. MoE 270 u. 323 f.). Diese kaum verborgenen Spitzen, die seiner eigentlich nicht würdig sind und sogar Diotima missfallen (vgl. MoE 276), erinnern strukturell an Walters „Bedürfnis, schlecht von Ulrich zu sprechen" (MoE 62 f.). Um dem Ansehen Ulrichs bei ihr zu schaden, macht Arnheim Diotima etwa auf dessen Verhältnis zur verheirateten Bonadea aufmerksam (vgl. MoE 819). Er vertritt darüber hinaus sogar die Einschätzung, Ulrich sei „ein gefährlicher Mensch, mit seiner infantilen moralischen Exotik und seinem ausgebildeten Verstand, der immer Abenteuer sucht, ohne zu wissen, was ihn eigentlich dazu treibt" (MoE 324). Gleichzeitig konzediert er ihm aber „etwas außerordentlich Freies und Unabhängiges neben vielem, was innerlich steif und sonderbar ist" (MoE 324).[732] Arnheims ambivalente Diagnose gipfelt nach einem überraschenden Lob zwar in dem typischen Pedanterievorwurf des Besitzbürgers gegenüber dem Bildungsbürger (bzw. des ‚Mannes von Welt' gegenüber dem ‚Gelehrten'), zeugt aber dennoch von Respekt. Eine gewisse Anerkennung kann er Ulrich nicht versagen, und das wohl nicht zuletzt aufgrund der eigentümlichen „Angst", die er vor dessen Unabhängigkeit empfindet, wie der Mann ohne Eigenschaften richtig bemerkt (MoE 275). Contre cœur bringt sie der Großschriftsteller mit Ulrichs kompromissloser Intellektualität in Zusammenhang, die er mit aller Kraft als Defizienz zu deuten trachtet:

> Es gab etwas, das Arnheim Ulrichs Witz nannte. Zum Teil meinte er damit diese Unfähigkeit eines geistvollen Mannes, die Vorteile zu erkennen, die das Leben bietet, und seinen Geist den großen Gegenständen und Gelegenheiten anzupassen, die ihm Würde und Standfestigkeit verleihen könnten. Ulrich zeigte die lächerliche gegenteilige Gesinnung, das Leben müsse sich dem Geist anpassen. Arnheim sah ihn vor sich;

731 Vgl. die einschlägigen Abschnitte unten im gegenwärtigen Kapitel.

732 Dass Arnheims Konzession von Bedeutung ist, zeigt ihre Wiederholung im Romankontext: „So dachte Arnheim hin und her, wie es nicht zum erstenmal geschah, aber trotz der Zweifel an sich selbst, die ihn heute beherrschten, war es ihm unmöglich, in irgendeiner einzelnen Frage Ulrich den Vorrang einzuräumen, und er kam zu dem Schluß, der entscheidende Unterschied bestehe am wahrscheinlichsten darin, daß Ulrich etwas abgehe. Dennoch war an diesem Menschen im ganzen etwas Unverbrauchtes und Freies" (MoE 548).

> ebenso groß wie er selbst, jünger, ohne die Weichheiten, die er an seinem eigenen Körper sich nicht verbergen konnte; etwas bedingungslos Unabhängiges war im Gesicht; er führte es, nicht ganz ohne Neid, auf den Abkömmling asketischer Gelehrtengeschlechter zurück, denn so stellte er sich Ulrichs Herkunft vor. Unbesorgter um Geld und Wirkung war dieses Gesicht, als eine aufstrebende Dynastie von Veredlungsverkehrfachleuten es ihren Nachkommen gestattet! Aber in diesem Gesicht fehlte etwas. Das Leben fehlte darin, die Spuren des Lebens fehlten erschrecklich! (MoE 540)

Arnheim kommt dabei der lebensphilosophische Zeitgeist entgegen, der ihm ermöglicht, den sonst ein wenig neidvoll betrachteten Intellektuellen als bloßen Träumer zu diskreditieren und dessen geistige Unbestechlichkeit als fehlende Lebenserfahrung und Lebensfähigkeit abzutun. Unabhängig davon nimmt er aber auch die oben schon ausgeführten Parallelen und Affinitäten wahr, die zwischen ihnen bestehen, angesichts differenter Habitusausbildungen jedoch zu unterschiedlichen Praxisformen führen:

> Arnheim wußte mit einemmal, daß auf dem Leben dieses Mannes der gleiche Schatten lag wie auf dem seinen, dort aber eine andere Wirkung hatte! […] Der grobe Erwerbstrieb für die Vorteile des Lebens fehlte Ulrich noch mehr als ihm, und der sublime Erwerbstrieb, der Wunsch, sich die Würden und Wichtigkeiten des Daseins zu eigen zu machen, fehlte ihm in einer geradezu ärgerlichen Weise. Dieser Mensch war ohne Bedürfnis nach Gewicht und Substanz des Lebens. Sein sachlicher Eifer, der nicht zu bestreiten war, eiferte nicht nach dem Besitz der Sache; Arnheim würde sich geradezu an seine Angestellten erinnert gefühlt haben, wenn die Selbstlosigkeit ihrer Berufshaltung in Ulrichs Anwendung nicht etwas ungemein Hochmütiges an sich gehabt hätte. Man konnte eher sagen, ein Besessener, der kein Besitzender sein will. Man konnte vielleicht auch den Gedanken an einen Streiter in freiwilliger Armut bilden. Auch schien es möglich zu sein, von einem ganz und gar theoretischen Menschen zu sprechen; nur stimmte das wieder nicht, weil man ihn eigentlich überhaupt nicht einen theoretischen Menschen nennen konnte. Arnheim erinnerte sich da, ihm einmal ausdrücklich erklärt zu haben, daß seine denkerischen Fähigkeiten hinter seinen praktischen zurückstünden. Sah man ihn aber praktisch an, so war dieser Mensch völlig unmöglich. (MoE 547 f.)

Der Nabob, dem „etwas Ähnliches lange nicht widerfahren" ist und der sich davon merklich irritiert zeigt – nicht zuletzt in seinem eigenen Anspruch auf ‚Ganzheitlichkeit'[733] –, versucht deshalb, „seinen Gegner auf irgendeine Weise

733 „Arnheim gestand sich zögernd ein, daß es ihn geradezu an das ‚Geheimnis des Ganzen' erin-

unschädlich zu machen", ja er will den widerspenstigen „Ulrich gewinnen, beeinflussen, erziehen und seine Bewunderung erzwingen" (MoE 539). Dabei stößt er freilich auf ungeahnte Hindernisse:

> [E]r hielt es für gerecht, daß seines Gegners Verstandeskritik und Widerspruch, ohne es zu wissen, in seinem Dienst arbeiten mußten; es war ein Sieg der tieferen Sache, eine der wunderbar klaren, sich selbst lösenden Verwicklungen des Lebens. Arnheim fühlte, daß dies die Schicksalsschlinge war, die ihn mit dem jüngeren Mann verband und ihn zu Zugeständnissen verleitete, die jener nicht verstand. Denn Ulrich war der Werbung nicht zugänglich; er war wie ein Narr unempfindlich gegen soziale Vorteile und schien das Freundschaftsangebot entweder nicht zu bemerken oder nicht zu würdigen. (MoE 540)

Die aus solchen Beobachtungen resultierende emotionale Ambivalenz kondensiert sich in der paradoxalen Formel „Freundfeind" (MoE 548), die Arnheim zur Bezeichnung des Mannes ohne Eigenschaften verwendet und die er sukzessive ihres agonalen Aspektes entkleiden will. Das aus seiner eigenen Perspektive ziemlich euphemistisch als „Freundschaftsangebot" apostrophierte Ansinnen Arnheims ist eine recht zwiespältige Sache, handelt es sich aus Ulrichs Perspektive doch um ein eindeutig ‚unmoralisches' Angebot zur Unterminierung der eigenen intellektuellen Autonomie. Tatsächlich hat der Nabob ja „nur Geschäftsfreunde" (MoE 185), wie die Leserinnen und Leser bereits wissen und was auch (dem selbst nicht gerade mit vielen engen Freunden gesegneten) Ulrich kaum verborgen bleibt.

Als Höhe- und Kulminationspunkt der konfliktuösen Männerbeziehung, ja gewissermaßen als ihr dramatischer Showdown, kann das Kapitel „Die Aussprache" gegen Ende des Ersten Buchs gelten. Der Großschriftsteller, der sich dagegen verwahrt, bloß „für einen preußischen Geschäfts-Militaristen" gehalten zu werden (MoE 635), tritt hier ohne alle Umschweife als Versucher des autonomen Intellektuellen Ulrich auf. Nach einigem Geplänkel hinsichtlich des von diesem geforderten Lebens mit „eingeschränke[m] Realgewissen" (MoE 635) und anderen eher theoretischen Fragestellungen kommt Arnheim nach einleitenden Ausführungen über die Verwaltungsstruktur eines „große[n]

---

nere, das er selbst besaß und durch diesen anderen in Frage gestellt fühlte. Wie wäre es sonst, wenn es sich bloß um das dem messenden Verstand Zugängliche gehandelt haben würde, auch möglich gewesen, das gleiche unbehagliche Gefühl ‚Witz' auf einen solchen Unwirklichkeitsmenschen anzuwenden, das Arnheim an einem allzu genauen Kenner der Wirklichkeit, wie es sein Vater war, fürchten gelernt hatte!" (MoE 548)

Wirtschaftsunternehmen[s]“ auf seinen eigentlichen „Vorschlag“ (MoE 637) zu sprechen:

> ‚Sie geben sich nicht leicht gefangen!‘ – fuhr er in einem Ton fort, der sowohl von Anerkennung wie von Bedauern etwas hatte – ‚Aber ich weiß, daß ich für Sie mehr ein feindliches Prinzip als einen persönlichen Gegner bedeute. Und die, welche für ihre Person die erbittertsten Gegner des Kapitalismus sind, sind im Geschäft nicht selten seine besten Diener; ich darf mich sogar ein wenig selbst dazu rechnen, sonst würde ich mir nicht erlauben, Ihnen das zu sagen. Unbedingte und leidenschaftliche Menschen sind, wenn sie einmal die Notwendigkeit eines Zugeständnisses eingesehen haben, gewöhnlich seine begabtesten Verfechter. Ich will darum meinen Vorsatz unter allen Umständen zu Ende führen und schlage Ihnen vor: Treten Sie in die Unternehmungen meiner Firma ein.‘ (MoE 640)

Ganz offensichtlich sieht Arnheim selbst die Ungeheuerlichkeit seines Ansinnens, weil er sie in der Folge gleich nach dem Muster der Freud’schen Verneinung wortreich in Abrede stellt:

> Er machte absichtlich nicht viel Aufhebens von diesem Vorschlag, im Gegenteil, er schien die billige Wirkung der Überraschung, deren er freilich sicher war, durch unbetontes und schnelles Sprechen mildern zu wollen; Ulrichs erstaunten Blick in keiner Weise erwidernd, zählte er nun gleichsam die Einzelheiten auf, die dann zu erledigen wären, wenn das einträte, wozu er im Augenblick keineswegs persönlich Stellung nehmen wolle. ‚Sie würden natürlich anfangs nicht die Ausbildung haben,‘ sagte er sanft ‚um eine leitende Stellung übernehmen zu können, und wahrscheinlich hätten Sie dazu auch noch gar nicht Lust; ich würde Ihnen darum eine Stellung an meiner Seite anbieten, nennen wir sie Generalsekretär, eine Stellung, die ich eigens für Sie schaffen möchte. Ich hoffe, daß ich Sie damit nicht beleidige, denn ich denke mir diesen Posten durchaus nicht mit einem bestechenden Gehalt ausgestattet; wohl aber sollten Sie in Ihrer Tätigkeit die Möglichkeit finden, sich mit der Zeit jedes Einkommen zu verschaffen, das Ihnen wünschenswert erscheint, und ich bin überzeugt, daß Sie mich nach Ablauf eines Jahres ganz anders verstehen werden als jetzt.‘ (MoE 640)

Mit den abschließenden Worten wird die Katze aus dem Sack gelassen, geht es dem schreibenden Industriellen doch augenblicklich allein darum, die verstörende Selbständigkeit und Rücksichtslosigkeit der intellektuellen Reflexion zu korrumpieren – ein Impuls mit kurzer Halbwertszeit.[734] Als Ulrich

734 Vgl. folgende Erläuterung des Erzählers: „Als Arnheim diese Rede schloß, fühlte er doch, daß

sich dann auch noch nach Arnheims Interesse an „der Erwerbung von großen Teilen der galizischen Ölfelder" (MoE 642) erkundigt, vollzieht der „bleich geworden[e]" Nabob nun auch körperlich einen ‚Schulterschluss': „[E]r trat mit einer lächelnden Bewegung an Ulrich heran, legte ihm die Hand, ja eigentlich den Arm auf die Schulter und sagte vorwurfsvoll: ‚Wie können Sie einem solchen Börsengerücht aufsitzen!'" (MoE 643) Ulrichs Perplexität angesichts dieses Distanzlosigkeit macht sich in spöttischen Bemerkungen über Arnheims unentschiedene Beziehung zu Diotima Luft, die von dem immer noch auf Ulrichs Schulter befindlichen Arm Arnheims durch „eine freundschaftliche leichte Bewegung" pariert wird und den widerwillig Umarmten seine ganze Hilflosigkeit spüren lässt:

> Dieser Arm auf seiner Schulter machte Ulrich unsicher. Es war eine lächerliche und unangenehme Empfindung, sich umarmt zu fühlen, ja man konnte sie geradezu jämmerlich nennen; aber Ulrich hatte lange Zeit keinen Freund besessen, und vielleicht war es darum auch ein wenig verwirrend. Er würde diesen Arm gern abgestreift haben, und unwillkürlich bemühte er sich darum; aber Arnheim nahm die kleinen Zeichen von Unwillkommenheit wahr und mußte sich anstrengen, um das nicht merken zu lassen, und aus Höflichkeit, weil er Arnheims schwierige Lage mitfühlte, hielt Ulrich still und ertrug die Berührung, die nun immer sonderbarer auf ihn zu wirken begann, wie ein schweres Gewicht, das in einen locker aufgeschütteten Damm einsinkt und ihn entzweireißt. Diesen Wall von Einsamkeit hatte Ulrich […] um sich aufgerichtet, und nun drang durch eine Bresche das Leben ein, der Puls eines anderen Menschen, und es war ein dummes Gefühl, lächerlich, aber doch ein wenig aufregend. (MoE 643 f.)

Musil verarbeitet hier das offenbar wiederholte Erlebnis einer für ihn anscheinend unangenehmen Eigenart Walther Rathenaus, über den er in seinem Arbeitsheft 7 notiert: „Er sagt gern: Aber, lieber Herr Doktor und faßt einen

---

er erregt war. Eigentlich wunderte er sich in diesem Augenblick darüber, daß er Ulrich nun wirklich ein solches Angebot gemacht habe, durch dessen Zurückweisung er nur bloßgestellt werden konnte, ohne daß mit der Annahme ein erfreulicher Zweck verbunden war. Denn die Vorstellung, dieser vor ihm befindliche Mensch könnte zu etwas imstande sein, was er selbst nicht zuwegebringe, war im Verlauf des Gesprächs geschwunden, und das Bedürfnis, diesen Mann zu verführen und in seine Macht zu bringen, war unsinnig geworden, seitdem es sich Luft gemacht hatte. […] ‚Was soll geschehn,' fuhr es Arnheim durch den Kopf ‚wenn dieser Mensch annimmt?!' In solcher Weise näherten sich die gespannten Augenblicke ihrem Ende, in denen ein Arnheim auf die Entscheidung eines jüngeren Mannes warten mußte, dem er nur durch seine Einbildung Bedeutung geliehen hatte." (MoE 640 f.)

freundschaftlich beim Oberarm.“ (Tb 1, 295) Schockierender noch stellt sich diese Begebenheit in der Erinnerung Hans Mayers dar:

> Ich erinnere mich, Musil […] gefragt zu haben, ob es stimme, daß Rathenau, wie man gehört hatte (Rathenau war ja sehr hoch gewachsen), von seiner Höhe herab seinen Besuchern, sie gleichsam in dieser Weise protegierend, den Arm um die Schulter oder auf die Schulter zu legen pflegte. Musil wurde bleich vor Zorn, sah mich an und sagte zu mir: ‚Ja, und denken Sie, er hat es auch bei mir gemacht.‘[735]

Es ist allerdings mehr als zweifelhaft, ob die vielfach kolportierte charakteristische Geste Rathenaus[736] für Musil tatsächlich so traumatisch war.[737] Hinsichtlich ihrer romanesken Verarbeitung ist die auch hier wiederholt erfolgte Berührung, ja Umarmung – „eine Gebärde, die sich nun schon bewährt zu haben schien“ (MoE 647) – indes von großer Bedeutung, führt sie in ihrer Übergriffigkeit und angesichts der durch sie zutage getretenen Hilflosigkeit Ulrichs doch einerseits dessen Einsamkeit und Liebesbedürftigkeit vor Augen, die in die inzestuöse Geschwisterliebe münden wird, andererseits aber auch seine Widerständigkeit gegen die Vereinnahmung durch den Großschriftsteller[738], die sich in einer unwillkürlichen aggressiven Anwandlung Ausdruck verleiht:

> Ulrich beneidete diesen Mann um sein Glück. Es schien ihm in diesem Augenblick nichts leichter zu sein, als an ihm ein Verbrechen zu begehn, denn mit seinem Bedürfnis nach Bildhaftigkeit lockte dieser Mann auch diese alten Texte auf die Szene!

---

735 Mayer: Erinnerungen an Musil, S. 213.

736 Vgl. auch Kessler: Rathenau, S. 29, der berichtet, dass Rathenau schon seinem jüngeren Bruder Erich „von oben herab den Arm beschützend auf die Schulter“ zu legen pflegte – „eine Geste, die ihm im vertrauten Gespräch mit Freunden immer natürlich blieb. Er spielte selbst bloßen Bekannten gegenüber bis an sein Lebensende, oft nicht ohne Anstoß zu erregen, gern den ‚großen Bruder‘.“

737 Vgl. dazu Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 280, Anm. 226: „Bei Musils heftiger Reaktion bleibt es allerdings merkwürdig, warum diese Geste im Tagebuchheft anders beschrieben ist.“

738 Dazu die eigenwillige psychoanalytische Deutung von Dettmering: Die Doppelgänger-Phantasie, S. 455 f.: „Arnheims Berührung ist ein kalkulierter oder auch unbewußter Anschlag auf jenen Teil in Ulrich, […] [d]er in der Rolle einer töchterlichen Vertrauten Schutz vor der ödipal-inzestuösen Gefahr gefunden ha[t]: Indem Arnheim – selbst mitten in der Ödipussituation stehend – diesen Teil in Ulrich anspricht oder vielmehr anrührt, setzt er ihn in den Stand, erstmals wieder mit diesem Teil seiner selbst zu kommunizieren. […] Abwehr und Möglichkeit der Hingabe treten unmittelbar nacheinander ins Bewußtsein […]; die daraus resultierenden Mischgefühle von Bewunderung, Neid und Eifersucht schwächen seine Abwehr so sehr, daß er wie Moosbrugger nach dem ‚Dolch‘ in seiner Tasche […] tastet.“

> ‚Nimm einen Dolch und erfülle sein Schicksal!': Ulrich hatte diese Worte ganz mit schlechtem schauspielerischen Tonfall im Ohr, aber unwillkürlich richtete er es so ein, daß er mit dem halben Körper hinter Arnheim zu stehen kam. Er sah die dunkle, breite Fläche des Halses und der Schultern vor sich. Namentlich der Hals reizte ihn. Seine Hand suchte in den Taschen der rechten Körperseite nach dem Federmesser. Er hob sich auf die Fußspitzen […]. (MoE 645)

In einem kurzen Augenblick hat Ulrich ganz ähnliche Empfindungen wie sein zeitweiliges Alter Ego[739] Moosbrugger, kann sich davon aber schnell wieder befreien, was für seine Struktur generell bezeichnend ist, wie die Soziologie gezeigt hat. Wiederholt wandelt er im Roman nämlich „an der Grenze, die das Wohlverhalten vom gewalttätigen Affekt trennt", „überschreitet sie allerdings nie"[740] – so auch diesmal:

> Er ließ sich vorsichtig wieder auf die Sohlen sinken, schämte sich der Gedankenspielerei, die ihn diesen Weg vorher in entgegengesetzter Richtung hatte zurücklegen lassen, ohne das aber sonderlich wichtig zu nehmen, und fühlte eine große Verlockung, Arnheim auf die Schulter zu tippen und ihm zu sagen: ‚Ich danke Ihnen, ich habe es satt, ich will etwas Neues versuchen, und ich nehme Ihren Vorschlag an!' (MoE 645)

Die Versuchung wird hier virtuell bis zu ihrem Erfolg durchgespielt, was dem Ganzen eine dramatische Note verleiht. Tatsächlich aber geschieht „auch das nicht wirklich" (MoE 645), wie es in einer kafkaesken Formulierung heißt, so dass der Nabob sich bei Ulrichs relativ unvermittelt erfolgtem Abschied bemüßigt fühlt, sein Ansinnen als Ausfluss einer „Stimmung der Einsamkeit" zu entschuldigen, nicht aber ohne entlarvend hinzuzufügen: „Die Wirtschaft kommt zur Macht, und was fangen wir mit der Macht an, fragt man sich manchmal! Nehmen Sie es mir nicht übel!" Ulrich verneint Letzteres und versichert im Gegenzug, Arnheims „Vorschlag ernst zu überlegen" (MoE 647), ohne jedoch tatsächlich daran zu denken. Er ist sich bei aller Versuchung sogleich sicher, „daß er Arnheims Antrag nicht annehmen werde" (MoE 648), und bewahrt damit seine intellektuelle Kompromisslosigkeit und Unabhängigkeit. Käuflich oder anderweitig korrupt ist Ulrich bis zum Ende der Basiserzählung nicht. Wie im Verlauf der vorliegenden Untersuchung indes deutlich geworden sein sollte, hat auch der Intellektuelle gewisse emotionale Defekte und sogar geistige Blindheiten, die abschließend kurz erörtert seien.

---

739 Vgl. dazu Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, S. 333 f.
740 Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 244.

Zwar glaubt Ulrich, „Arnheim gut zu verstehen“ (MoE 468), doch unterliegt der Intellektuelle dabei in mehrerer Hinsicht einer bezeichnenden Selbsttäuschung, was sich etwa an seinem völligen Unverständnis der „Machtleidenschaft“ zeigt, die er sich „in dem Ausmaß, wie sie Arnheim beherrschte, nicht vorstellen konnte“ (MoE 567). Auch der radikale Ökonomismus des Nabobs sogar in Liebesdingen wurde bereits angesprochen[741]: „Arnheim würde dem Herrn geraten haben, das Tausendjährige Reich nach kaufmännischen Grundsätzen einzurichten und seine Verwaltung einem Großkaufmann zu übertragen“ (MoE 508). Ein solches Kalkül ist Ulrich vollkommen fremd, es steht ihm seine antiökonomische Ökonomie der Verausgabung nicht nur in Liebesdingen entgegen (vgl. MoE 511 vs. 541): „Ja, das war es, was Arnheim merkwürdigerweise auch unter Ulrichs Witz verstand. Es wurde ihm in diesem Augenblick […] klar: die Vorstellung, ein Mann könnte sich von seiner Leidenschaft gleichsam über den atembaren Raum hinausreißen lassen, kam ihm wie ein Witz vor!“ (MoE 541) Umgekehrt legt Arnheim im Gespräch über ökonomische und politische Angelegenheiten – nicht jedoch im entsprechenden Handeln – jenen puren Irrationalismus und jene Ungenauigkeit an den Tag, die Ulrichs rekurrenter Berufung auf Genauigkeit und wissenschaftliche Weltanschauung diametral entgegenstehen. Hier offenbart sich einmal mehr der Unterschied zwischen bloßem Diskurs und gesellschaftlicher Praxis des autonomen Intellektuellen[742] und des Großschriftstellers, der gleichzeitig ein interessegeleiteter Industrieller ist. Ein spätes Gespräch zwischen Ulrich und Stumm in Kap. 13 des Zweiten Buchs („Ulrich kehrt zurück und wird durch den General von allem unterrichtet, was er versäumt hat“) führt dies noch einmal anschaulich vor Augen:

> ‚[…] Ich meine, der Arnheim hält dich nicht gerade für einen Tatmenschen; das hat er einmal gesagt. Du hast nichts zu tun, meint er, und das bringt dich auf Gedanken. Oder so ähnlich.‘ / ‚Das heißt, auf unnütze? Auf Gedanken, die sich nicht ‚in Machtsphären tragen‘ lassen? Auf Gedanken um ihrer selbst willen? Mit einem Wort, auf richtige und unabhängige! Was? Oder vielleicht auf die Gedanken eines ›weltfernen Ästheten‹?‘ / ‚Ja‘ versicherte Stumm von Bordwehr diplomatisch. ‚So ähnlich.‘ / ‚Wem ähnlich? Was, glaubst du, ist dem Geist gefährlicher: Träume oder Ölfelder? […] Mir ist es ganz egal, was Arnheim von mir denkt. […]‘ (MoE 778)

741 Vgl. die Ausführungen zu Diotima und Arnheim in Kap. II.3.1.

742 Laermann: Eigenschaftslosigkeit, S. 23, sieht in Ulrichs sozialem Dégagement hingegen einen „Akt der Selbstentmündigung“, der aus der „Illusion“ resultiere, „sich die Qual der Wahl ersparen“ und dieses Versagen vor dem „Zwang der Entscheidung“ dann als Akt „der Autonomie ansehen zu können“. Eine implizite Voraussetzung dieser Argumentation ist die vorausgehende Kenntnis dessen, was ‚richtig‘ und was ‚falsch‘ ist.

Ulrich pocht auf intellektuelle Konsequenz, Autonomie und Phantasie[743] und repräsentiert damit romanintern gegenüber Arnheim die Vorstellung ‚reiner' Dichtung.[744] Arnheim hingegen steht für eine problematische Nivellierung der differenten „Wertsphären" (Max Weber) von Kunst und Ökonomie und ist darin, insbesondere aber in seiner Ablehnung des Verstandes und der modernen Wissenschaft, von erheblicher zeitanalytischer Signifikanz.[745] Auch hier zeigt sich, „daß die Weisheit der Zeit tatsächlich mit der Weisheit Arnheims übereinstimmte" (MoE 434). Zugleich aber hat er eine geradezu mäeutische Funktion zur Offenlegung der inhärenten Probleme des Mannes ohne Eigenschaften: Als „Ulrichs Gegenspieler" trägt Arnheim zur Entzauberung von dessen – zwar nicht „regressiven"[746] – Utopien bei, indem er ihm etwa vorhält:

> Sie verlangen das Bewußtsein des Versuchs! […] Die verantwortlichen Führer sollen daran glauben, daß sie nicht Geschichte zu machen, sondern Versuchsprotokolle auszufüllen haben, die weiteren Versuchen zur Grundlage dienen können! Ich bin entzückt von diesem Einfall; aber wie sieht es zum Beispiel mit Kriegen und Revolutionen aus? Kann man die Toten wieder aufwecken, wenn der Versuch durchgeführt ist und vom Arbeitsplan abgesetzt wird?! (MoE 636)

Mit diesen Worten trifft der Großschriftsteller das blinde Zentrum der von Ulrich vertretenen Utopie des Essayismus.[747] Er leitet damit eine Reihe von

---

743 Schon bei Diotima spricht sich Ulrich gegen den Zwang einer unmittelbaren Anwendbarkeit der Resultate des Denkens aus (vgl. MoE 274).

744 Eine vorsichtige Andeutung in diese Richtung macht bereits Pekar: Die Sprache der Liebe, S. 217 f.

745 Vgl. auch folgenden Erzählerkommentar, der die von Rathenau verkörperte antimoderne und antirationalistische Zeitmode allerdings mit einer fragwürdigen gendertypologischen Codierung auflädt: „[E]r war darin nicht anders wie sein ganzes Zeitalter, das nicht aus religiöser Bestimmung eine starke religiöse Neigung neu entwickelt hat, sondern nur, wie es scheint, aus einer weiblich reizbaren Auflehnung gegen Geld, Wissen und Rechnen, denen es leidenschaftlich unterliegt." (MoE 390) Schon in Musils frühen Rathenau-Notizen aus dem Arbeitsheft 8 heißt es: „Erst wenn ich mich frage, wie ein geistvoller und zweifellos kenntnisreicher Mann zu einer solchen mystischen Causerie sich verleiten lassen kann, zu einer wegwerfenden Behandlung wohlerprobter Denkmethoden, stoße ich auf jene *Typik*, die für mich etwas Ergreifendes hat, weil sie wertvolle Menschen heute von ihrer Bestimmung abzieht." (Tb 1, 393, H 8/84; vgl. H 2/13) Ganz ähnlich ein Kommentar Musils aus dem Nachlass mit folgendem Fazit: „Ein wertvoller Mensch zur Selbstkarrikatur [sic] verleitet ist typisch für heute und ergreifend." (Tb 2, 1103)

746 So aber McBride: „Ein schreibender Eisenkönig?", S. 287; vgl. ebd., S. 296.

747 Vgl. ebd., S. 297: „Das ist eine Bemerkung, die tatsächlich auch von dem Pragmatiker Rathenau stammen könnte. Ulrichs fundamentalistisches [?] Vorhaben, die Wirklichkeit abzuschaffen […], setzt sich über genau jene Gewalt hinweg, welche die Umsetzung dieses Gedankens in

Relativierungen ein, denen auch die intellektuellen Steckenpferde des Mannes ohne Eigenschaften nicht entgehen, insbesondere aber nicht deren durchaus partikulare soziologische Möglichkeitsbedingung, was sich in Ulrichs Konfrontation mit Hans Sepp, vor allem aber mit dem jungen Schmeißer zeigen wird.[748] Wie Andrea Gnam hervorgehoben hat, findet das Misstrauen vieler Romanfiguren „gegen Worte und Begriffe, die nicht nur das Material der Dichtung, sondern auch der ausufernden Rede bilden“, seinen „ironischen Kulminationspunkt“ schließlich in der „Parole der Tat“ (MoE 994).[749] Dies erinnert wiederum an Carl Schmitts Kritik intellektueller Handlungshemmung bzw. an die Polemik gegen die ‚romantische‘ Vorliebe für das ewige „Gerede“.[750] Die im *Mann ohne Eigenschaften* von Arnheim verkörperte „Parole der Tat“ ist nicht von ungefähr ein Schlachtruf der ‚konservativen Revolution‘, die zur Erzählzeit des Romans entschieden an Boden gewann. Einen sarkastischen Kommentar zu dieser fatalen Entwicklung gibt Musil selbst wenige Jahre später in seiner Rede *Über die Dummheit* (1937): „In Zeiten, wo große, zupackende Tatkraft sehr geschätzt wird, ist es notwendig, sich auch an das zu halten, was ihr manchmal zum Verwechseln ähnlich sieht.“ (GW 8, 1284) Die dafür unabdingbare intellektuelle Großzügigkeit ist im Roman ein Privileg nicht Ulrichs, sondern Arnheims. Der autonome Intellektuelle hingegen bleibt durch seinen habituellen Skeptizismus vor solch gefährlichen ‚Subreptionen‘ gefeit. Sein blinder Punkt gereicht ihm zumindest hier nicht zum Nachteil, sondern fungiert als Schutz vor der Vereinnahmung durch jene kunst- und kulturfeindlichen Instanzen, deren (zunehmend schmutziges) Geschäft der Großschriftsteller nolens volens betreibt.

Ideologische Gegnerschaften, Klassenkampf

„[D]ie Österreichisch-Ungarische Monarchie (als Beispiel für historisch-politische Wirklichkeit genommen) war gar nicht so friedlich, es gab, innenpo-

---

die Wirklichkeit hervorrufen würde. Ironischerweise macht ausgerechnet Arnheim Ulrich darauf aufmerksam, daß seine vagen utopischen Visionen ihre Anziehungskraft gerade der Tatsache verdanken, daß die von ihnen hervorgerufenen ethischen Konflikte außer Acht bleiben. Vor allen Dingen aber wird deutlich, daß Ulrichs Visionen möglicherweise genauso unrealistisch und regressiv sind wie Arnheims ‚Interessenfusion Seele-Geschäft‘. Aus dem Gespräch mit Arnheim gewinnt der Mann ohne Eigenschaften die Einsicht in die Notwendigkeit, daß man sich mit der Widersprüchlichkeit und Unversöhnlichkeit modernen Lebens abfinden […] muß.“

748 Vgl. dazu die beiden abschließenden Abschnitte des gegenwärtigen Kapitels.

749 Gnam: „Leben in Hypothesen“, S. 124; mehr dazu ebd., S. 124 f.

750 Vgl. Schmitt: Politische Romantik, S. 3.

litisch gesehen, große soziale und nationale Unstimmigkeiten, die zuweilen kriegerische Ausmaße erreichten, es gab eine Stagnation der Bildung, eine Orientierungslosigkeit im Gesellschaftspolitischen usw."[751] Diese Hintergrundinformationen einer nicht mehr ganz druckfrischen Untersuchung zu Musil entsprechen noch heute dem historischen und soziologischen Erkenntnisstand, wobei der zentrale Befund nicht allein für die Vorkriegszeit bzw. für die „Übergangsphase von der Monarchie zur republikanischen Staatsform"[752] gültig ist. Wie Norbert Elias gezeigt hat, spielten soziale und ideologische Gegnerschaften im 20. Jahrhundert insgesamt eine vordem ungekannte Rolle: „Im Laufe des 20. Jahrhunderts [...] gewannen neben den Spannungen und Konflikten auf der Fabrikebene die auf der politischen Ebene in zunehmendem Maße an Bedeutung."[753] Die neue Form des ‚Klassenkampfes' wurde nicht mehr nur im Blick auf ökonomische Interessen geführt, sondern auch hinsichtlich der politischen Machtverteilung im Inneren des Staates:

> Man kann diesen Gegensatz [zwischen den Angehörigen der alten Herrenschichten und Vertretern zuvor klar unter ihnen stehender Gruppen wie der Arbeiterschaft, N. C. W.] als Ausdruck eines Klassenkonfliktes fassen – aber nicht eines Klassenkonfliktes, wie er im Buche steht. Die in der Frühzeit der Weimarer Republik [sowie auch der Ersten österreichischen Republik, N. C. W.] oft bürgerkriegsartigen, von Gewalttätigkeiten begleiteten Spannungen zwischen verschiedenen Lagern der [...] Bevölkerung entsprechen nicht mehr ganz dem etwas vereinfachenden Bild solcher Konflikte, das Marx entworfen hat. [...] [D]er Zugang zu Regierungs- wie zu einer ganzen Reihe von anderen Positionen in der staatlichen und städtischen Verwaltung, den Vertreter der Arbeiterschaft nach dem Kriege von 1914/18 [...] erlangten, spielte für die Verteilung der Machtchancen zwischen diesen beiden sozialen Gruppen eine erhebliche Rolle.[754]

Zur genaueren Deutung der durch den verlorenen Krieg bewirkten sozialen Verschiebungen und ihrer Konsequenzen für die gesamte Gesellschaft etabliert Elias ein formalisiertes Modell:

> Wenn sich in einer Etablierten-Außenseiter-Beziehung mit einem hohen Machtgefälle die Verteilung der Machtgewichte, ohne die Machtüberlegenheit des Establish-

751 Strutz: Politik und Literatur, S. 12.
752 So ebd.
753 Elias: Studien über die Deutschen, S. 240 f., Anm. 13.
754 Ebd.

> ments zu beseitigen, etwas zugunsten der Außenseitergruppen verlagert, dann verschärft sich mit großer Regelmäßigkeit die Spannung zwischen den zwei Lagern, und zwar oft recht beträchtlich. Die Tatsache, daß die ehemals Untergeordneten, also in diesem Falle die Vertreter der Arbeiterparteien, Zugang zu den entscheidenden Kommandopositionen des Staates gewannen und darüber hinaus zu vielen mittleren und unteren Positionen der Verwaltungshierarchie, wurde in vielen bürgerlich-adeligen Kreisen des alten Establishments nicht als ein bedeutsamer Schritt zur Integration der Arbeiterschaft in die Nation wahrgenommen, sondern lediglich als eine Schmälerung der eigenen Führungsstellung, als eine Herabsetzung des eigenen Selbstwertes, als eine Zerstörung der eigenen Ideale.[755]

Der ‚Klassenkampf‘ entzündet sich demnach im 20. Jahrhundert weniger an den Unterschieden in der Verteilung der Produktionsmittel, sondern an der Frage des Zugangs zu den politisch und symbolisch dominanten Machtpositionen des Staates. Dies änderte freilich wenig an der prinzipiellen Gegnerschaft zweier verfeindeter Lager, wie der Historiker Hanisch mit Blick auf Österreich demonstriert: „Ideologisch standen sich zwei totale Lebensentwürfe diametral gegenüber: ein katholischer Entwurf und ein sozialdemokratischer Entwurf. Beide konnten sich auf ein jeweils geschlossenes Milieu stützen. Das katholische Milieu scharte sich um die Kirche, das sozialdemokratische Milieu um das Parteiheim.“[756] In dieser Szenerie gibt es keinen Platz für ein sorgfältig abwägendes ‚Sowohl-als-auch‘, sondern nur für ein entschiedenes ‚Entweder-oder‘. „So entartete der politische Konflikt in der Ersten Republik immer mehr zu einem weltanschaulichen Kampf, der emotional hoch besetzt war. Es ging immer um das Letzte, um den Glauben, hier wie dort.“[757]

Musil konnte mit diesem manichäischen Denken, das er spätestens 1920 in der Mödlinger Helmstreitmühle als Tischnachbar zwischen dem ‚Blutgeneral‘ Karl von Pflanzer-Baltin und seinem „Gegenpol“, dem „Gründer der Wiener Roten Garde“ Egon Erwin Kisch kennengelernt hat[758], wenig anfangen. Ihm zufolge machte die alleinige Beschränkung auf „eine der zur Wahl stehenden künftigen Ordnungen zwischen Karl Marx und Karl Habsburg“[759] jede intellektuelle Differenzierung zunichte und beförderte aus ideologischer Prinzipienreiterei ungerechte (und auf längere Sicht auch gesamtgesellschaft-

755 Ebd.
756 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 292.
757 Ebd.
758 Vgl. die anschauliche Schilderung in Csokor: Gedenkrede zu Musils 80. Geburtstag, S. 351 f.; dazu Corino: Musil [1988], S. 268 f.
759 Csokor: Gedenkrede zu Musils 80. Geburtstag, S. 351.

lich unkluge) politische Entscheidungen. So stellt er zur lähmenden, völlig unflexiblen ideologischen Frontenbildung fest:

> Zu dieser Stimmung paßt auch die *Zerdrückung des Mittelstandes.* Der Kampf Christlichsozial-Sozialdemokratisch wird in der Diagonale, in der Linie geringsten Widerstandes entschieden. Z. T. ja die dumme alte Frage mit dem Kapital, obgleich das Rentenkapital ja gar nicht das Kapital ist, sondern nur aus Blödheit als altes Symbol erschlagen wird. Wahrscheinlich [sind] viele Sozialisten klar darüber. Aber verstrickt in den tausend kleinen Widerständen des Parlamentarismus, bleibt ihnen nichts übrig. Bleibt ihnen nichts übrig, weil Idee und zur Idee dienender Fanatismus fehlen. Dieser Krieg gegen Pensionisten und Waisen ist ebenso grausam wie der Völkerbund. (Tb 1, 406)

An anderer Stelle artikuliert Musil noch deutlicher sein Ungenügen an zu simplen politisch-ideologischen Antagonismen, indem er sich auf den dichotomischen Gegensatz zwischen ‚linkem' Internationalismus und ‚rechtem' Nationalismus bezieht: „Diese Trennung international-national mit dem Schwanz von tapfer, hart, genügsam usw. einer- und andrerseits trennt ähnlich wie seinerzeit die Reformation." (Tb 1, 392) Als Antwort auf die unüberwindbare Spaltung der Gesellschaft in verfeindete politisch-ideologische Lager plädiert Musil 1920 im Blick auf sein Romanprojekt für einen doppelten Bruch mit den überkommenen Alternativen: „Achilles wäre […] gewiß weder Protestant noch Katholik gewesen." (Tb 1, 392)

Erbitterte ideologische Feindschaften waren in der Zwischenkriegszeit nicht allein zwischen rechten und linken Gruppierungen zu beobachten, wie sie Musil in den Kapitelgruppen-Entwürfen zum *Mann ohne Eigenschaften* als Konfrontation zwischen dem Faschisten Meingast und dem Sozialisten Schmeißer skizziert hat (vgl. MoE 1514–1523, bes. MoE 1518 f. u. 1522 f., sowie M II/1/22–23), sondern in den verschiedensten Konstellationen. Im Romantext finden sie sich etwa in den Gegenüberstellungen der ideologisch konträren „Exponenten des Zeitgeistes" Hans Sepp oder Schmeißer und der männlichen Hauptfigur Ulrich wieder, die aus soziologischer Perspektive recht pauschal als Konflikte zwischen Bildungsbürgertum und Kleinbürgertum bzw. zwischen Bildungsbürgertum und Proletariat bezeichnet werden können. Andere Gegnerschaften hingen mit den groben Klassenkonflikten im marxistischen Sinn oft nur recht mittelbar zusammen und können nicht mehr ohne weiteres auf wirtschaftliche und/oder soziale Ungleichheit zurückgeführt werden. Eine solche ideologische Frontstellung stellt die im letzten kanonischen Romankapitel gezeichnete Auseinandersetzung zwischen zwei Bürgersöhnen

dar: Der Streit zwischen dem antisemitischen Nationalisten Hans Sepp und dem humanistischen Pazifisten Friedel Feuermaul lässt sich soziologisch allenfalls als (zu konträren ideologischen Strategien geronnener) Ausdruck der sozialen Differenz zwischen abstiegsbedrohten kleinbürgerlichen und erfolgsgewissen besitzbürgerlichen Gruppen deuten. Er ist der soziologischen Problematik ungeachtet für die anthropologisch-ideelle Gesamtkonzeption von Musils Roman von nicht zu überschätzender Bedeutung.

Entgegengesetzte „Exponenten des Zeitgeistes“: Hans Sepp und Feuermaul

Corino zufolge hat Musil die Romanfigur „Feuermaul am Vorabend des III. Reichs zum Widerpart des rassistischen Lueger-Adepten Hans Sepp“ stilisiert, „mit dem sich – um die Ebene zu wechseln – Alma Mahler, das Vorbild der Drangsal, wahrscheinlich gar nicht schlecht verstanden hätte. Ihr Antisemitismus war notorisch.“[760] Verkannt wird dabei, dass in der Figur des Hans Sepp ganz offensichtlich kein christlichsozialer ‚Lueger-Adept‘ gezeichnet ist, sondern recht eindeutig ein zunehmend rassistischer deutschnationaler Antisemit, der – wenn überhaupt parteipolitisch interessiert – eher ein Anhänger Georg Ritter von Schönerers sein hätte können[761]; dem angeblich naheliegenden Verständnis zwischen Hans Sepp und Alma Mahler wären somit enge Grenzen gezogen gewesen. Abgesehen davon schießt Corino mit seiner Vermengung von biografischer und fiktionaler „Ebene“ auch in anderer Hinsicht über das Ziel hinaus, denn für eine antisemitische Grundhaltung der Melanie

760 Corino: Musil [2003], S. 916.

761 Es handelt sich hierbei um den zuerst von John W. Boyer an Schorskes berühmtem Wien-Buch diagnostizierten Fehler einer „etwas überspannte[n], nicht genügend differenzierte[n] Kategorisierung der Christlichsozialen und der Deutschnationalen als Antisemiten“, den auch Fischer: Zur Theorie des Wiener Fin de siècle, S. 113, kritisiert: „Die beiden Parteien und Ideologien werden […] stärker aneinander angeglichen[,] als […] gerechtfertigt erscheint, zumal sie zu einer so sehr verschiedenen antisemitischen Praxis geführt haben.“ Zu den Unterschieden, aber auch zu den durchaus bestehenden Affinitäten zwischen Deutschnationalen und Christlichsozialen in der Habsburgermonarchie vgl. Bruckmüller: Sozialgeschichte Österreichs, S. 339 f. Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 169, bringt die Differenz auf folgende konzise Formel: „[D]ie Liberalen und die Christlichsozialen waren in erster Linie ‚Patrioten‘, bloß in zweiter Linie waren sie ‚deutschgesinnte‘ Politiker. / Bei den *Deutschnationalen* war die Sache umgekehrt. Für sie hatte die ‚deutsche‘ Tendenz den Vorzug vor der ‚patriotischen‘. […] Die Deutschnationalen verzweifelten an dem In-die-Höhe-kommen Österreich-Ungarns.“ Zu den Unterschieden in politischen Stilfragen vgl. ebd., S. 178: „Die christlichsozialen Weisheiten wurden zuweilen mit etwas Ironie untermischt. Die deutschnationalen wurden immer mit tierischem Ernst vorgebracht.“

Drangsal gibt es im Romantext keinerlei Anhaltspunkte. Von erheblicher Bedeutung für dessen konzeptionelle Gesamtanlage ist hingegen die polemische Gegenüberstellung der beiden ideologisch konträren Propagandisten Hans Sepp und Feuermaul.

Wie oben im Abschnitt zu Feuermaul schon zitiert wurde, formuliert Stumm von Bordwehr in einem Gespräch mit Ulrich reichlich zirkulär, „daß die Drangsal so eine Art Pazifistin ist, wahrscheinlich, weil der Feuermaul, den sie lanciert, Gedichte darüber macht, daß der Mensch gut ist. Daran glauben jetzt viele.“ (MoE 976) Ulrich erinnert in diesem Zusammenhang an die gegenteilige Beobachtung, „daß man in der Aktion jetzt für eine Tat ist, für die starke Hand und ähnliches!“ (MoE 976) Der General räumt das zwar ein, bleibt jedoch bei seiner Darstellung der angeblich drohenden pazifistischen ‚Gefahr‘: „Und einflußreiche Kreise setzen sich halt für die Drangsal ein; so etwas versteht sie ja ausgezeichnet. Man verlangt von der Vaterländischen Aktion eine Handlung der menschlichen Güte.“ (MoE 976) Anhand der hier zum Vorschein kommenden binären Konstellation zweier konträrer ‚Weltanschauungen‘, die entweder einem „Messias der Dichtung“ oder einem „Messias der starken Hand für das Ganze“ hinterherlaufen (MoE 520), kristallisieren sich unterschiedliche, ja antagonistische Fraktionen innerhalb der Parallelaktion heraus. So berichtet Stumm etwa bald darauf von einem Zusammenstoß Feuermauls, dem „Exponent[en] einer Auffassung, daß der Mensch gewissermaßen ein friedliches und liebevolles Geschöpf sei, mit dem man gut umgehen muß, mit den Exponenten, die ungefähr das Gegenteil behaupten, so daß man zur Ordnung nach ihnen eine starke Faust braucht und was sonst noch dazugehört“ (MoE 1031). Wenig später wird die solcherart skizzierte, recht schematische Alternative durch eine verbale Konfrontation zwischen Feuermaul und einem jungen Deutschnationalen veranschaulicht, hinter dem sich – so jedenfalls die Suggestion des Erzählers – offenbar Hans Sepp verbirgt (vgl. MoE 1011 u. 1033). Darauf wird noch zurückzukommen sein.

Zunächst jedoch gilt es zu klären, warum in der Parallelaktion „solcher Wert auf die Beiziehung des Herrn Feuermaul gelegt“ wurde, wie Sektionschef Tuzzi spöttisch fragt, zeige sich doch darin bestenfalls ein „lebendige[r] Defaitismus“ (MoE 1009 f.). Entsprechendes gilt auch für die problematische „Beiziehung“ völkischer Ideologen. Diesem Einwand widerspricht der General ganz entschieden unter Berufung auf den „Zeitgeist“; der militärische Beobachter des zivilen Denkens erläutert:

> Der Zeitgeist hat heute zwei Strömungen. [...] Seine Erlaucht zum Beispiel sagt, man muß eine Parole der Tat ausgeben, das verlange die Zeitentwicklung. Und wirklich

> haben ja auch heute alle viel weniger Freude an den großen Gedanken der Menschheit, als, sagen wir, vor hundert Jahren. Aber anderseits hat natürlich auch die Gesinnung der Menschenliebe etwas für sich […]! Seine Erlaucht ist also für die eine Strömung, aber er entzieht sich auch nicht der andern! (MoE 1010)

Die von Leinsdorf geforderte und verkörperte Verbindung der beiden Strömungen wird jedoch keineswegs allgemein gebilligt, zumal der Graf selber gar nicht in der Lage ist, zwischen ihnen einen Widerspruch zu erkennen, wie er an anderer Stelle zugibt: „[W]as ich nicht verstehe, bleibt das Folgende: Daß die Menschen einander lieben sollen und daß die Regierung dazu eine starke Hand braucht, das hat man ja immer gewußt; also warum soll das auf einmal ein ‚Entweder-Oder‘ sein?“ (MoE 1019) Stumm muss zur Fortsetzung seiner Erläuterung mithin weiter ausholen:

> Gehen wir also vielleicht noch einmal von der Tatsache aus, daß ich zwei Strömungen des Zeitgeistes bemerke. Die eine Strömung sagt, daß der Mensch von Natur gut ist, wenn man ihn sozusagen nur in Ruh läßt – […] denken Sie bloß an die Pazifisten, an die Rohköstler, an die Gegner der Gewalt, an die natürlichen Lebensreformer, an die Antiintellektuellen, an die Kriegsdienstverweigerer […], und alle, die sozusagen dieses Vertrauen in den Menschen setzen, bilden zusammen eine große Strömung. […] [W]enn Sie wollen, können wir […] auch vom Gegenteil ausgehn. Gehn wir also vielleicht von der Tatsache aus, daß der Mensch geknechtet werden muß, weil er alleinig und von selbst niemals das Rechte tut […]. Die Masse braucht eine starke Hand, sie braucht Führer, die mit ihr energisch umgehn und nicht bloß reden, also mit einem Wort, sie braucht über sich den Geist der Tat; die menschliche Gesellschaft besteht eben sozusagen nur aus einer kleinen Anzahl von Freiwilligen, die dann auch die nötige Vorbildung haben, und aus Millionen ohne höheren Ehrgeiz, die nur zwangsweise dienen […]! Und weil sich diese Erkenntnis allmählich auf Grund der gemachten Erfahrungen auch in unserer Aktion Bahn gebrochen hat, ist nun die erste Strömung […] sozusagen erschrocken vor der Befürchtung, daß die große Idee der Liebe und des Glaubens an den Menschen ganz verloren gehen könnte, und da waren dann Kräfte am Werk, die eben den Feuermaul in unsere Aktion entsendet haben, um im letzten Augenblick zu retten, was noch zu retten ist. (MoE 1010 f.)

Professor Schwung unterbricht Stumm von Bordwehrs Ausführungen über die Vertreter einer angeborenen menschlichen ‚Güte‘ mit der skeptische Nachfrage, „wer […] heute so naiv denken“ könne, wo man „doch nicht mehr in der Ideenwelt des achtzehnten Jahrhunderts“ lebe (MoE 1010). Er zielt damit

auf die psychologische Naivität, die auch Musil zufolge im 20. Jahrhundert der wieder aufgewärmten Behauptung einer ‚natürlichen Güte' des Menschen zugrunde liegt. Der General freilich lässt sich von diesem theoretischen Einspruch im Sinne eines Plädoyers „für das Aufhängen und gegen die Milde" (MoE 1034) nicht anfechten, weiß er doch die gesellschaftliche Realität auf seiner Seite, wenn er zur Veranschaulichung seiner Beobachtung die Existenz verschiedenster ‚linker' Sektierer anführt. Sie sind in der kakanischen Gesellschaft allenthalben zu finden – genauso wie ihre ‚rechten' Gegner, die einem staatlichen Autoritarismus oder gar faschistoidem Führerprinzip das Wort reden und in der Parallelaktion allmählich an Boden gewinnen.

> [D]ie Ankündigung einer Gefahr, die von der vaterländischen Aktion ausgehen sollte, wurde von jenen wachsamen Politikern vermerkt, die kein Vaterland anerkannten, sondern nur ein Mütterchen Volk, das mit dem Staat in aufgezwungener Ehe lebte und von ihm mißhandelt wurde; sie hatten schon lange geargwöhnt, daß aus der Parallelaktion bloß eine neue Unterdrückung hervorgehen werde. Und wenn sie es auch höflich verbargen, so legten sie weniger Wert auf die Absicht, das abzuwenden – denn verzweifelnde Humanisten hätte es unter den Deutschen immer gegeben, aber in ihrer Gesamtheit blieben sie Unterdrücker und Staatsschmarotzer! –, als auf den nützlichen Hinweis, daß Deutsche selbst die Gefährlichkeit ihres Volkstums zugaben. (MoE 1032)

Der wachsende Erfolg dieser ‚zweiten Strömung im Zeitgeist' nun bildet den Hintergrund für die oben erwähnte[762] Initiative der „Feuermaul-Gruppe" (MoE 1031), mit der verlorenes Terrain wieder zurückgewonnen oder zumindest der noch bestehende Einfluss der ‚Humanitaristen' gesichert werden soll.[763] Bezeichnenderweise mündet der vom Juristen Schwung beklagte „unerträgliche[ ] Widerspruch" zwischen den beiden ideologischen Strömungen, den Stumm euphemistisch als bloß „technische[n] Unterschied" beschreibt (MoE 1011)[764], bei der polemischen Konfrontation nicht in einen Eklat, sondern zur Überraschung aller Beobachter in eine gemeinsame Entschließung. Es ist wiederum Stumm, der Agathe davon berichtet: „[D]ieser Feuermaul ist

762 Vgl. die Beobachtungen zur Feuermaul-Figur in Kap. II.2.1.

763 In den nachgelassenen „Fragen zur Reinschrift von Band II" bezeichnet Musil den „Liebesbeschluß" als „letzten Versuch" der bürgerlichen Kräfte ‚Besitz und Bildung', „in der historischen Entwicklung […] ihre Schuldigkeit" zu tun (M II/8/66).

764 Er begründet diese provokante Diktion damit, dass auch die ‚zweite Strömung' „den Menschen lieben" wolle, wozu es ihr zufolge allerdings nötig sei, ihn „vorher mit Gewalt um[zu]bilden" (MoE 1011).

mit diesen anderen in einen Streit geraten, und ehe man es hindern konnte, haben sie einen gemeinsamen Beschluß gefaßt!“ (MoE 1031) Einzelheiten bleiben zunächst noch vage, allein der in Frage stehende Streitwert liegt von Beginn an offen; es geht – wie könnte es anders sein – um die von Feuermaul propagierte ‚natürliche Güte‘ und damit um das ‚Wesen‘ des Menschen:

> Stumm von Bordwehr wußte nur zu berichten, daß er in ein überaus lebhaftes Gespräch mit einem jungen Manne geraten wäre, dessen Beschreibung nicht ausgeschlossen erscheinen ließ, daß es Hans Sepp gewesen sei. Jedenfalls war es einer von denen, die einen Sündenbock benutzen, dem sie die Schuld an allem Übel geben, mit dem sie nicht fertig werden; die nationale Überheblichkeit ist ja nur jener besondere Fall davon, wo man sich aus reiner Überzeugung einen solchen Sündenbock wählt, der nicht mit einem blutsverwandt ist und überhaupt möglichst wenig Ähnlichkeit mit einem selbst hat. Nun ist es bekanntlich eine große Erleichterung, wenn man sich ärgert, seinen Zorn an jemand auszulassen, auch wenn er nichts dafür kann; aber weniger bekannt ist das von der Liebe. Trotzdem ist es auch da geradeso, und die Liebe muß oft an jemand ausgelassen werden, der nichts dafür kann, da sie sonst keine Gelegenheit findet. So war Feuermaul ein betriebsamer junger Mann, der im Kampf um den Nutzen recht ungut sein konnte, aber sein Liebesbock war ‚der Mensch‘, und sobald er an den Menschen im allgemeinen dachte, konnte er sich an unbefriedigter Güte kaum genugtun. Hans Sepp war dagegen im Grunde ein guter Kerl, der es nicht einmal übers Herz brachte, Direktor Fischel zu hintergehn, und sein Sündenbock dafür war ‚der undeutsche Mensch‘, auf den er den Groll gegen alles lud, was er nicht ändern konnte. Weiß der Himmel, was sie anfangs miteinander gesprochen hatten; sie werden wohl gleich ihre Böcke gegeneinander geritten haben, denn Stumm erzählte: ‚Ich begreife wirklich nicht, wie das gekommen ist: auf einmal sind andere dabei gewesen, dann hat es im Handumdrehn einen richtigen Auflauf gegeben, und schließlich sind alle, die in den Zimmern waren, um sie herumgestanden!‘ (MoE 1033 f.)

Nachdem der Erzähler anhand der ironischen Theorie von den ‚Böcken‘, die den jeweiligen Ideologen als Projektionsfläche für ihre Affektumleitung dienen, seine bereits früher eingeschlagene Strategie einer strukturellen Parallelisierung zwischen aggressivem Nationalismus und altruistischem Pazifismus wieder aufgenommen und plausibilisiert hat, lässt er den General in seiner Berichterstattung fortfahren:

> Der Feuermaul hat dem anderen zugerufen: ‚Sie möchten hassen, aber das können Sie gar nicht! Denn die Liebe ist jedem Menschen eingeboren!‘ Oder so ähnlich war’s. Und der andere hat ihm zugeschrien: ‚Und Sie möchten lieben? Aber das kön-

> nen Sie noch viel weniger, Sie, Sie –‘ Genau kann ich’s wirklich nicht sagen, denn ich habe mich wegen der Uniform in einer gewissen Entfernung halten müssen. (MoE 1034)

Angesichts der gewaltigen Emotionen auf beiden Seiten, die sich in den erregten Ausrufen niederschlagen, vermag die bereits angekündigte Konsensfindung tatsächlich zu erstaunen. Auch Stumm wundert sich darüber, dass „sie einander fast gefressen haben, und mir nichts, dir nichts ist daraus ein gemeinsamer und ganz gemeiner Beschluß geworden!“ (MoE 1034) Arnheim, der sich davon weniger berührt zeigt, hat dessen genauen Wortlaut aufmerksam mitstenografiert: „‚Die vaterländische Aktion hat auf Antrag der Herren Feuermaul und‘ – den andern Namen habe ich nicht verstanden – ‚beschlossen: Für seine eigenen Ideen soll sich jeder töten lassen, wer aber Menschen dazu bringt, für fremde Ideen zu sterben, ist ein Mörder!‘“ (MoE 1035) Durchgesetzt hat sich darin zwar nicht Feuermauls radikaler Pazifismus, der dem offenbar von Hans Sepp vertretenen Gewaltprinzip eine gewisse Existenzberechtigung zugestehen muss, aber doch sein dezidierter Individualismus und damit die erkenntnislogische Basis seiner Vorstellung von Gewaltlosigkeit, die dem völkischen Kollektivismus diametral entgegensteht.[765] Auch in ihr liegt allerdings eine eminente zivilisatorische Gefahr verborgen, auf die noch zurückzukommen sein wird.

Aus ganz anderen Gründen indes erklärt Stumm von Bordwehr den Beschluss wiederholt für ‚ekelerregend‘ (vgl. MoE 1035), ja trägt aktiv dazu bei, ihn zu Fall zu bringen:

> Auch der ‚ekelerregende‘ Beschluß aus der letzten Sitzung, daß man niemand zwingen dürfe, für fremde Ideen zu sterben, wogegen es jeder für seine eigenen tun solle, auch dieser von Grund aus friedenstiftende Beschluß war, wie sich nun zeigte, gemeinsam mit allem, was der Vergangenheit angehörte, gefallen und auf des Generals Einspruch nicht einmal mehr zu Protokoll genommen worden. Eine Zeitschrift, die ihn abgedruckt hat, haben wir unterdrückt […]. (MoE 1122; vgl. MoE 1148)

765 Ausführlicher dazu die Deutung von Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 363: „Feuermaul lässt in diesem Kompromiss zwar die bisher von ihm ausgeschlossene Gewalt zu, indem er ihr [?] Macht über die eigene Person einräumt. Aber er weist den Anspruch einer sich überordnenden Vergesellschaftungsstruktur zurück. Insgesamt bedeutet der Beschluss die Favorisierung eines, wie auch immer formal verstandenen, Individualismus gegenüber jeglichem Kollektivismus; deshalb wird der Beschluss von dem auf Mobilisierung drängenden Kriegsministerium unterdrückt.“ Mit anderen, noch deutlicheren Worten: „[D]ie Durchführung des Beschlusses scheitert an den Machtverhältnissen.“ (S. 363, Anm. 439)

In den zuletzt zitierten Worten manifestiert sich eine Seite des Generals, die der sonst von ihm ausgehenden und ihm entgegengebrachten Sympathie auffallend zuwiderläuft. Der ‚liebenswürdige‘ (vgl. MoE 1010) Stumm erweist sich hier als autoritärer Machtpolitiker, während selbst der sonst die herrschenden Machtverhältnisse stützende Industriellensohn Arnheim zumindest vorderhand ein gewisses Verständnis für besagten Beschluss aufbringen kann: „Arnheim sagte milde: ‚Es ist der Wunsch der heutigen Jugend nach Festigkeit und Führung.‘ / ‚Aber es ist doch nicht nur Jugend dabei,‘ entgegnete Stumm angewidert ‚sondern selbst Kahlköpfe sind zustimmend herumgestanden!‘ / ‚Dann ist es eben das Bedürfnis nach Führung überhaupt‘ meinte Arnheim und nickte freundlich.“ (MoE 1035) Inwiefern der zitierte Beschluss mit dem ‚heute allgemeinen‘ Wunsch „nach Festigkeit und Führung“ oder gar „nach Führung überhaupt“ in Verbindung gebracht werden kann, bleibt – wie so manche Arnheim'sche Behauptung – in logisch-argumentativer Hinsicht ein Rätsel.[766] Auffallend an dieser ist hingegen wiederum die motivische Engführung von Pazifismus und Autoritarismus, die im Zusammenhang des Feuermaul-Komplexes schon mehrfach zu konstatieren war. Arnheim weiß jedenfalls um die ideengeschichtliche Filiation der fraglichen Formel: „Die Resolution stammt übrigens aus einem zeitgenössischen Buch, wenn ich mich recht entsinne.“ (MoE 1035) Den Großschriftsteller trügt sein Gedächtnis keineswegs. Musil selbst lüftet das von seiner Figur angedeutete Geheimnis in einer nachgelassenen Notiz aus den *Erlöser*-Skizzen (1921/22):

> Bei Diotima begeistern sich die Vertreter der Literatur für Moosbrugger: Für seine eigenen Ideen soll sich jeder töten lassen, wer aber Menschen dazu bringt für fremde Ideen zu sterben, ist ein Mörder. – So Popper-Lynkeus. / Diesen Satz würde wahr-

766 Vgl. dazu Strutz: Politik und Literatur, S. 35: „Die Auslegung des Beschlusses im Sinne der Wünsche der Jugend nach ‚Führung‘ ist […] Arnheims offene Umwertung dieser Mission: das Aussprechen der Entmündigung. Die Entscheidung über den weiteren Verlauf der ‚inneren Reform‘ wird von ihm übernommen.“ Mehr noch: Die „unkontrollierte Emotionalität“ Hans Sepps und Feuermauls werde „von den Drahtziehern des Imperialismus und ihren Handlangern (kleinbürgerlicher Provenienz) ausgenützt, um ihren Interessen den Hintergrund einer breiten Öffentlichkeit zu geben. Arnheim legt den Beschluss in dieser demagogischen Manier aus, indem er die emotionellen Ausbrüche als Zeichen der Zeit hochstilisiert, jede reflexive Beschäftigung vermeidet und so zur zentralen Gestalt wird, in der sich die nationalsozialistische [?] Taktik spiegelt.“ (S. 32) Der Diagnose einer „Nutzbarmachung privatistischer Emotionalität“ (S. 32) durch Arnheim kann durchaus beigepflichtet werden, nicht aber der Gleichsetzung seiner Agenda mit jener der historischen Nationalsozialisten. Hier schießt auch Strutz entschieden über sein Ziel hinaus.

> scheinlich auch Werfel unterschreiben. Solche für die heutige Zeit typische Sätze sind mehrere auszuwählen. (M I/5/243)

Tatsächlich ist die zitierte Sentenz ein sinngemäßes Zitat aus Josef Popper-Lynkeus' Buch *Das Recht zu leben und Die Pflicht zu sterben* (1878), das aus humanistischem Geist gegen die allgemeine Wehrpflicht anschreibt:

> Immer dann, wenn ein Gefühl, eine Idee im Innern des Menschen übermächtig wird und ihm den Tod vorschreibt, so stirbt es sich ihm leicht. / Will aber irgend jemand Anderer, als wir selbst, uns das Leben absprechen, ohne uns im Inneren mitzureissen, so nennen wir es *Mord.* / Wir wollen also Niemandem das Recht einräumen, uns den Tod aufzuerlegen oder uns in jene Situationen zu drängen, die den Tod im Voraus als wahrscheinlich erkennen lassen.[767]

Die antimilitaristische Stoßrichtung weist eine gewisse Analogie zur Moosbrugger-Thematik auf, weil der ‚wahnsinnige' Frauenmörder ja nicht aus rationaler Überlegung getötet hat, sondern aufgrund eines ‚übermächtigen inneren Gefühls'. Noch im kanonischen Romantext wird die von Feuermaul und Hans Sepp verabschiedete Maxime mit ihm in Beziehung gesetzt, wenn General Stumm den ‚ekelerregenden Beschluss' zunächst wie folgt resümiert: „Es ist irgend etwas zu Gunsten des Moosbrugger und gegen das Militär gewesen!" (MoE 1034) Der Kern der Provokation besteht also offenbar auch aus Stumms Perspektive im einseitigen Votum für einen radikalen Individualismus (wobei der General im Unterschied zu Ulrich/Anders vor allem an dessen antimilitaristischen Implikationen Anstoß nimmt). In der zitierten Notiz aus den *Erlöser*-Skizzen stimmt Musils Protagonist dem noch zu: „Natürlich wendet Anders ein, dass damit jeder Autorität entgegengearbeitet wird; es ist das amerikanische Prinzip von der Souveränität des Kindes." (M I/5/243) Anders' Einwand stützt sich hier aber keineswegs auf eine völlig inhaltsleere Vorstellung von Autorität um ihrer selbst willen, wie Howald inkriminiert[768], sondern

767 Popper[-Lynkeus]: Das Recht zu leben und Die Pflicht zu sterben, S. 227. Zum ideengeschichtlichen Kontext und zur romanesken Integration vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 30–33; nur zu Ersterem auch die ideologiehistorischen Informationen in Fuchs: Geistige Strömungen in Österreich, S. 155–162. Fuchs zufolge – also aus marxistischer Perspektive – erweist Popper „sich in seinem Programm als Phantast und nicht als Realist" (S. 161); er wäre demnach nur mit Einschränkungen ein Vertreter des wirklichkeitsbezogenen ‚Möglichkeitssinns' im Sinne Musils.

768 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 363, Anm. 439. Musil hat Howalds Einwand aus dem Geist des radikalen Individualismus übrigens schon vorweggenom-

erhält Sinn, wenn man seine Warnung vor einer Destruktion der „Autorität“ als Verteidigung des staatlichen Gewaltmonopols versteht, das nach Norbert Elias auf scheinbar paradoxale Weise die Grundlage jeder „gewaltlose[n] Bewältigung innerstaatlicher Konflikte“ bzw. überhaupt „gesellschaftliche[r] Pazifizierung“ in der Moderne bildet.[769] Darauf deutet auch der Abschluss der zitierten Notiz aus Musils *Erlöser*-Skizzen, der wieder auf die Moosbrugger-Thematik und die Aporie des gesinnungsethischen Individualismus zurückführt: „Wie würde sich also die heutige Geistigkeit zu Moosbrugger stellen? Im Widerspruch gegen diese Argumente kommt Anders immer mehr dazu, Moosbrugger zu verurteilen, statt ihn zu verteidigen. Lediglich durch die immanente Kritik.“ (M I/5/243) Den von Musil in seiner vorbereitenden Skizze nur angedeuteten komplexen soziologischen Zusammenhang zwischen Zivilisierung und staatlicher „Monopolisierung der Gewalt“[770], den ein rein gesinnungsethischer Pazifismus verkennt, hat man sich nach Elias folgendermaßen vorzustellen:

> Die staatliche Form des Zusammenlebens und die Pazifizierung, die sie mit sich bringt, ist selbst auf Gewalt gegründet. Der Antagonismus von Zivilisation und Gewalt, der auf den ersten Blick als absolut erscheinen konnte, enthüllt sich bei näherem Zusehen als relativ. Was hinter ihm steckt, ist im Grunde der Unterschied zwischen Menschen, die anderen im Namen des Staates, unter dem Schutz der Gesetze Gewalt androhen oder mit Waffen und Muskelkraft zu Leibe gehen, und Menschen, die das gleiche tun ohne die Erlaubnis des Staates und ohne den Schutz der Gesetze.[771]

Die Erschütterung des staatlichen Gewaltmonopols durch einen gesinnungsethisch motivierten Individualismus, auf den auch der ‚gemeinsame Beschluss‘ der Parallelaktion letztlich hinausläuft, liegt hingegen durchaus im Interesse der deutschnationalen Antisemiten vom Schlage eines Hans Sepp, die den kakanischen Staat sowie den Ausgleich zwischen dessen ‚Völkern‘ bekämpfen

---

men, wenn er plant: „Von dieser Seite her macht irgend eine Key einen Vorstoss gegen Anders.“ (M I/5/243)

769 Elias: Studien über die Deutschen, S. 225.

770 Ebd., S. 227.

771 Ebd., S. 227 f., Anm. 3. Mehr dazu ebd., S. 229 f.: „Daß sich das Tabu der Gewalttat den Heranwachsenden in entwickelten Staatsgesellschaften so tief einprägt, hängt zum guten Teil mit der wachsenden Effektivität des staatlichen Gewaltmonopols zusammen. Im Laufe der Zeit stellen sich die Persönlichkeitsstrukturen der einzelnen Menschen darauf ein. Sie entwickeln eine gewisse Scheu oder auch tiefe Abneigung, eine Art von Ekel vor dem Gebrauch physischer Gewalt. […] Die Pazifizierung im Staat, der Fremdzwang, hat sich in einen Selbstzwang verwandelt.“

und das Gesetz (des Stärkeren) selbst in die Hand nehmen wollen. Hierin besteht eine weitere Facette des bereits mehrfach erwähnten[772], eben nicht nur psychologischen Zusammenhangs zwischen der auf radikalen Individualismus gegründeten Moral eines generellen Gewaltverzichts und einem angesichts dieser ethischen Individualisierung drohenden kollektiven Gewaltausbruch im Inneren Kakaniens. Tatsächlich war die politische Geschichte der Ersten österreichischen Republik von einem weitgehenden „Verlust des staatlichen Gewaltmonopols" gekennzeichnet[773] – eine Entwicklung, deren Konsequenzen Musil während der Niederschrift seines Romans täglich vor Augen hatte. Profitieren konnten davon nur die gewaltbereiten Gruppen, nicht die Pazifisten.

Darüber hinaus birgt der von Feuermaul propagierte gesinnungsethische Individualismus in Verbindung mit dem unerschütterlichen Glauben an die ‚natürliche Güte' des Menschen sogar auf zwischenstaatlicher Ebene eine latente Gefährdung des Friedens, den er doch gerade zu sichern meint. Auch dafür gibt Norbert Elias erhellende Anhaltspunkte, wenn er darauf hinweist,

> daß auf der zwischenstaatlichen Ebene ein Gewaltmonopol fehlt. Auf dieser Ebene leben wir heute im Grunde noch genauso, wie unsere Vorväter in der Zeit ihrer sogenannten Wildheit gelebt haben. [...] Im zwischenstaatlichen Verkehr finden sich Menschen heute nicht deswegen auf einer niedrigeren Stufe des Zivilisationsprozesses, weil sie angeborene Aggressionslüste haben, sondern weil sich bestimmte soziale Einrichtungen herausgebildet haben, die im innerstaatlichen Verkehr jeder staatlich nicht autorisierten Gewalttätigkeit mehr oder weniger wirksam Einhalt gebieten können, während im zwischenstaatlichen Verkehr solche Einrichtungen noch völlig fehlen.[774]

Vor diesem Hintergrund erweist sich Feuermauls ideeller Pazifismus als hoffnungslos naiv. Anstelle eines emphatischen Appells an die angeblich nur verschüttete ‚Güte' des Menschen bedarf es der von Anders bzw. Ulrich postulierten belastbaren gesellschaftlichen „Institutionen" (vgl. M I/6/49) im inner- sowie im zwischenstaatlichen Bereich, um Gewaltausbrüche – auch in Form von (Bürger-)Kriegen – zu unterbinden. In diese Richtung zielt Mu-

772 Vgl. dazu auch die Ausführungen zu Feuermaul in Kap. II.2.1.

773 Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 287; vgl. ebd., S. 291, wonach es „von gesamthistorischer Bedeutung" sei, „daß jeder der beiden wichtigsten Wehrverbände jeweils stärker als das staatliche Machtmonopol, das Bundesheer, war. Das staatliche Berufsheer erreichte kaum 30 000 Mann." Dies erinnert etwa an heutige Verhältnisse im Libanon.

774 Elias: Studien über die Deutschen, S. 230 f.

sils utilitaristisch-pazifistisches Plädoyer zugunsten „einer neuen möglichen Weltordnung“ (GW 8, 1075), die er etwa im Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921) fordert[775]; auch darauf wird noch ausführlicher zurückzukommen sein.[776]

Im gegenwärtigen Kontext sei stattdessen die zeitgenössische ideologische Gemengelage in Erinnerung gerufen, aus der heraus Musil seine romaneske Konstellation entwirft. Neben den philologisch eindeutig verifizierbaren Rückgriffen auf seine Auseinandersetzung mit Franz Werfel und Josef Popper-Lynkeus existiert nämlich noch ein anderer einschlägiger biografischer Zusammenhang, auf den Musil – so hat es zumindest den Anschein – rekurrieren konnte: Wenn man einem rückblickenden Bericht Soma Morgensterns Glauben schenken mag – was allerdings nicht unproblematisch ist –, dann hat sich Musil nach dem Ersten Weltkrieg unter den Wiener Literaten mehrmals lapidar „für Krieg“ ausgesprochen und dieses „schlichte Bekenntnis“ plump-pathetisch mit dem „große[n] Erlebnis des Todes“ begründet.[777] Dem habe Morgenstern empört entgegengehalten: „Sie denken also, daß es gut ist, wenn Menschen getötet werden, damit der Schriftsteller Musil ‚das große Erlebnis des Todes‘ auskoste? Was mich betrifft[,] stehe ich auf dem Standpunkt, daß es für den Schriftsteller, der ‚das große Erlebnis des Todes‘ haben möchte, nur eine rechtschaffene Gelegenheit gibt, nämlich: seinen eigenen Tod.‘“[778] Morgenstern behauptet nun, Musil habe sich trotz inneren Widerwillens der suggestiven Kraft dieses Arguments nicht entziehen können.[779] An der Richtigkeit der offenbar aus großem historischen Abstand verfassten Darstellung scheinen allerdings erhebliche Zweifel angebracht[780]: Einerseits sind von Musil zumindest in schriftlicher Form keine derart ambivalenzfreien Apotheosen

775 Er denkt dabei freilich nicht an den „Völkerbund und kompromittierte, unoriginelle Zivilisationsideale“, die damals realpolitisch diskutiert wurden, sondern zunächst – viel utopischer und internationalistischer – gleich an eine vollständige „Überwindung des Staats“ als national definierte gesellschaftliche Organisationsform, zumindest aber an eine „Kritik des Staats“ im herkömmlichen Nationsverständnis, wie er 1920 im Arbeitsheft 8 festhält (Tb 1, 359).

776 Vgl. dazu das Kap. III.1.1.

777 Morgenstern: Aus Notizheften, S. 577; vgl. den Hinweis darauf in Corino: Musil [2003], S. 610 f.

778 Morgenstern: Aus Notizheften, S. 578.

779 Vgl. ebd. Aus den von Morgenstern kolportierten Debatten geht meist Morgenstern als ‚Gewinner‘ hervor.

780 Ein Indiz gegen die Zuverlässigkeit von Morgensterns Erinnerungen ist auch seine Bemerkung ebd., Musil habe damals – nach dem Ersten Weltkrieg – „noch viel Haar“ gehabt. Vgl. dagegen die Fotos von 1918 und 1921 in Corino: Musil [1988], S. 253 u. 269.

der Todeserfahrung bekannt[781], die eher an Zeitgenossen wie Ernst Jünger (oder vielleicht auch an Thomas Mann) erinnern; andererseits hat er sich im Dezember 1919 ausdrücklich zu einem reflektierten „Pazifismus“ bekannt.[782] Wenn die erhaltenen Quellen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht trügen, dann wäre das von Morgenstern geschilderte Verhalten Musils allenfalls als extremer Sarkasmus angesichts eines ostentativen gesinnungsethischen Pazifismus à la Werfel vorstellbar.

Im kanonischen Romantext indes hat Musil die nicht unproblematische offensive Bekämpfung des pazifistischen ‚Zeitgeistes‘ aus naheliegenden Gründen gänzlich dem Vertreter des Kriegsministeriums überantwortet (vgl. MoE 1030) – und damit ihrerseits ideologiekritisch relationiert.[783] Entsprechend versichert der vom ‚gemeinsamen Beschluss‘, dass man sich nur für eigene Ideen töten lassen solle, im höchsten Maß beunruhigte General Stumm dem gar nicht bangen Ulrich im apokryphen Kapitelentwurf „Beschreibung einer kakanischen Stadt“: „Der Beschluß bleibt Episode, dafür stehe ich dir gut!“ (MoE 1443, nach M I/8/4) In der Folge wird er tatsächlich und mit erstaunlichem Erfolg alles in seiner Macht Liegende unternehmen, damit „die militaristischen Kräfte den ‚Zivilgeist‘ entmündigen und die Parallelaktion auflösen“ können[784], wofür sich das von ihm vertretene Kriegsministerium nicht zuletzt des in Wien geplanten und an Bertha von Suttners Aktivitäten anspielenden „Welt-Friedens-Kongre[sses]“ bemächtigt (vgl. MoE 1118 f.). Ulrich hingegen zeigt sich schon während und unmittelbar nach der Beschlussfassung im Hause Tuzzi nicht sonderlich beeindruckt: „[W]as sich ereignet hatte, entsprach zu sehr dem Muster, das Ulrich seiner Schwester soeben erst entworfen hatte, als daß er sich nicht hätte freuen sollen.“ (MoE 1031) Der Blick auf ein paar Passagen aus dem vorangehenden Gespräch der Geschwister erlaubt es, das von Ulrich angesprochene „Muster“ zumindest tentativ zu rekonstruie-

781 Allenfalls die Episode vom „Fliegerpfeil“ aus der Erzählung *Die Amsel* könnte man darauf beziehen, in welcher „der von oben kommende [Strahl] des Todes“ bei Azwei ein epiphanisches Glücks- und Vereinigungserlebnis auslöst, das allerdings auf dem von ihm selbst ausgehenden „Lebensstrahl“ beruht, der der Gefahr ‚entgegensteigt‘ und nach deren Beseitigung „ein heißes Dankgefühl“ bewirkt (vgl. GW 7, 555–557).

782 Vgl. den oben zitierten Arbeitshefteintrag Musils vom Dezember 1919 mit dem persönlichen Bekenntnis zum Pazifismus angesichts der Erfahrung des Krieges (Tb 1, 453).

783 Vgl. auch Strutz: Politik und Literatur, S. 30: „In der endgültigen Fassung kommt es [anders als in der zitierten Passage aus den *Erlöser*-Skizzen, N. C. W.] zu keiner Diskussion, denn Ulrich verhält sich [im Unterschied zu Anders, N. C. W.] eher passiv und kommentiert das Geschehen lediglich in Gesprächen mit Leinsdorf oder Stumm. Auch die Bedeutung Moosbruggers nimmt gegenüber diesem Entwurf ab“.

784 So ebd., S. 29.

ren; so heißt es in einer Mischung aus „narrativisierte[r] Rede“[785] und erzählerischem Gedankenbericht:

> Er glaubte an Moral, ohne einer bestimmten Moral zu glauben. Gewöhnlich versteht man unter ihr eine Art von Polizeiforderungen, durch die das Leben in Ordnung gehalten wird; und weil das Leben nicht einmal ihnen gehorcht, gewinnen sie den Anschein, nicht ganz erfüllbar, und auf diese dürftige Weise also auch den, ein Ideal zu sein. Aber man darf die Moral nicht auf diese Stufe bringen. Moral ist Phantasie. […] Und das zweite war: Phantasie ist nicht Willkür. Überantwortet man die Phantasie der Willkür, so rächt sich das. (MoE 1028)

Ulrich moniert den Umstand, „daß die verschiedenen Zeitläufte den Verstand in ihrer Weise entwickelt, die moralische Phantasie aber in ihrer Weise fixiert und verschlossen haben.“ (MoE 1028) Es ist sein (und Musils) Lieblingsthema, das er hier entfaltet, weil er darin den Grund für die Zerrissenheit und Zerstrittenheit der modernen westlichen Gesellschaft vermutet (womit er in der altehrwürdigen Tradition von Schillers Konzept ‚ästhetischer Erziehung‘ steht):

> Er war im Begriff gewesen, davon zu sprechen, weil die Folge ist: eine trotz aller Zweifel mehr oder weniger geradlinig durch alle Wandlungen der Geschichte aufsteigende Linie des Verstandes und seiner Gebilde, dagegen ein Scherbenberg der Gefühle, der Ideen, der Lebensmöglichkeiten, wo sie in Schichten so liegen, wie sie als ewige Nebensachen entstanden und wieder verlassen worden sind. Weil eine weitere Folge ist: daß es schließlich eine Unzahl von Möglichkeiten gibt, so oder so eine Meinung zu haben, sobald das ins Gebiet des grundsätzlichen Lebens reicht, aber keine einzige Möglichkeit, sie zu einigen. Weil eine Folge ist: daß diese Meinungen aufeinander losschlagen, da sie gar keine Möglichkeit haben, sich zu verständigen. Weil alles in allem die Folge ist, daß die Affektivität in der Menschheit hin und her schwankt wie Wasser in einem Bottich, der keinen festen Stand hat. (MoE 1028 f.)

Folgt man dieser Diagnose, dann können Hans Sepp und Feuermaul vor allem aufgrund ihrer ziellosen Affektivität[786] sowie ihrer diagnostischen ‚Willkür‘ und mangelhaften ‚moralischen Phantasie‘ nicht zueinander finden. Insofern hat Ulrich tatsächlich mehrerlei Grund, sich zu „freuen“ (MoE 1031): nicht

785 Vgl. Genette: Die Erzählung, S. 122.

786 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 18, unter Bezug auf Arbeiten Helmut Arntzens und Günther Grafs.

nur weil er vom Vorfall insgesamt bestätigt worden ist, sondern auch weil die „Exponenten des Zeitgeistes", die er beide bis zu einem gewissen Grad versteht, einander zumindest nicht zerfleischt haben. Dieser bescheidene Erfolg enthebt ihn freilich nicht der ihm von seinem Autor gestellten Aufgabe, die anthropologische Analyse schonungslos voranzutreiben und nach einer möglichen Erfüllbarkeit der unerfüllten menschlichen Bedürfnisse zu suchen, was er in einer Art ‚innerem Dialog' auch tut.

> Von den Eingebungen der ungewöhnlichen Menschen bis zum völkerverbindenden Kitsch bildet das, was Ulrich die moralische Phantasie nannte, oder einfacher das Gefühl, eine einzige, jahrhundertealte Gärung ohne Ausgärung. Ein Wesen ist der Mensch, das nicht ohne Begeisterung auskommen kann. Und Begeisterung ist der Zustand, worin alle seine Gefühle und Gedanken den gleichen Geist haben. [...] Aber die Stärke einer solchen Begeisterung ist ohne Halt. Dauer gewinnen die Gefühle und Gedanken nur an einander, in ihrem Ganzen, sie müssen irgendwie gleichgerichtet sein und sich gegenseitig mitreißen. Und mit allen Mitteln, mit Rauschmitteln, Einbildungen, Suggestion, Glauben, Überzeugung, oft auch nur mit Hilfe der vereinfachenden Wirkung der Dummheit, trachtet ja der Mensch, einen Zustand zu schaffen, der dem ähnlich ist. Er glaubt an Ideen, nicht weil sie manchmal wahr sind, sondern weil er glauben muß. Weil er seine Affekte in Ordnung halten muß. Weil er durch eine Täuschung das Loch zwischen seinen Lebenswänden verstopfen muß, durch das seine Gefühle sonst in alle vier Winde gingen. Das Richtige wäre wohl, statt sich vergänglichen Scheinzuständen hinzugeben, die Bedingungen der echten Begeisterung wenigstens zu suchen. Aber obwohl alles in allem die Zahl der Entscheidungen, die vom Gefühl abhängen, unendlich viel größer ist als die jener, die sich mit der blanken Vernunft treffen lassen, und alle die Menschheit bewegenden Ereignisse aus der Phantasie entstehen, erweisen sich nur die Verstandesfragen überpersönlich geordnet, und für das andere ist nichts geschehn, was den Namen einer gemeinsamen Anstrengung verdiente oder auch nur die Einsicht in ihre verzweifelte Notwendigkeit andeutete: / Ungefähr so sprach Ulrich, unter begreiflichen Protesten des Generals. (MoE 1037)

Angesichts solcher ‚fundamentalanthropologischen' bzw. psychologischen Einsichten erscheinen die erbitterten politischen Auseinandersetzungen und ideologischen Grabenkämpfe des frühen 20. Jahrhunderts aus Ulrichs distanzierter Perspektive bloß als selbst kaum erklärungsmächtiges Oberflächenphänomen einer zutiefst verunsicherten Gesellschaft – was keineswegs heißt, dass sie nicht ihrerseits zu brutalen Verwerfungen und Gewaltexzessen führen können:

> Er sah in den Vorgängen des Abends, wenn sie auch nicht ohne Ungestüm waren und durch mißgünstige Auslegung sogar noch folgenschwer werden sollten, nur das Beispiel einer unendlichen Unordnung. Herr Feuermaul erschien ihm in diesem Augenblick so gleichgültig wie die Menschenliebe, der Nationalismus so gleichgültig wie Herr Feuermaul, und vergeblich fragte ihn Stumm, wie man denn aus dieser überaus persönlichen Stellungnahme den Gedanken eines greifbaren Fortschritts destillieren solle. (MoE 1037 f.)

Ulrich verwirft die vorgefundene ideologische Alternative bzw. versucht, sie gleichsam ‚metaideologisch' aufzuheben. Entsprechendes deutet Musil selber in seiner nachgelassenen Mappe „Fragen zur Reinschrift von Band II“ an, wenn er als „Pendant“ bzw. Gegenthese zu Feuermauls Behauptung einer ‚natürlichen' Güte und Liebe des Menschen anführt: „Man kann nur seine Schwester lieben. (Der Mensch möchte lieben, wenn er bloß könnte.)“ (MoE 1857, nach M II/8/221) Dieser Eintrag suggeriert die allgemeine Liebesunfähigkeit des Menschen, dessen Libido sich in der Selbstliebe – bzw. der narzisstisch-inzestuösen Liebe des eigenen ‚Ebenbildes', die letztlich auch dem rassistischen Nationalismus à la Hans Sepp zugrunde liegt – erschöpft. Howald deutet diese zur konzeptionellen Selbstverständigung des Autors angelegte Notiz dahingehend, dass „Feuermauls Menschenliebe“ im Romankontext als vage „Kompensation fehlender personenbezogener Liebe“ erscheint. Daraus folge: „Feuermauls satirisiertes Beispiel soll also das Experiment der Geschwister als Kontrastbild nochmals legitimieren.“[787] Gestützt wird diese Interpretation auch durch Musils eigene Worte im *Exposé des II. Bandes „M o E“*: „Ich kontrastiere nun die beiden Thesen: Man kann nur seine Siamesische Zwillingsschwester lieben und: Der Mensch ist gut.“ (MoE 1845, nach M I/5/142) Mit dieser dichotomischen Gegenüberstellung ist eine zentrale romankonstitutive Opposition benannt, aber noch keine Lösung angedeutet – geschweige denn eine auf ‚höherer Ebene' angesiedelte Aufhebung der Gegensätze. Einen Ausweg im destruktiven Sinn bedeutet der Krieg, auf den die romaneske Gesellschaft unerbittlich zuläuft[788], verspricht er doch zumindest im Inneren Kakaniens eine Versöhnung von Nationalismus und Altruismus

787 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 363.

788 In der nachgelassenen Mappe „Fragen zur Reinschrift von Band II“ deutet Musil an, dass er die naive Ideologie von der ‚natürlichen Güte' des Menschen als mittelbare Voraussetzung für den Kriegsausbruch ansieht; dort heißt es etwas kryptisch und in freilich ganz anderem Zusammenhang: „Dieses Problem: Immoralisten – falsche Moralisten setzt sich mit Lindner fort. / Die Linie Krieg ist zu führen über: Es gibt keine bösen Menschen (eventuell schon Graf Leinsdorf!) und der Mensch ist gut (Diotima-Feuermaul)“ (M II/8/166).

bzw. Pazifismus (vgl. Tb 1, 544). Wie eine konstruktive Synthese aussehen könnte, wurde oben gegen Ende der Überlegungen zur Feuermaul-Figur angedeutet und soll im abschließenden Teil der vorliegenden Arbeit weiterverfolgt werden.[789] Zunächst jedoch gilt es, einen Blick auf die erzählerische Gestaltung weiterer ideologischer Gegnerschaften zu werfen, in der zwei konträre „Exponenten des Zeitgeistes" direkt mit der männlichen Hauptfigur Ulrich konfrontiert werden.

Bildungsbürger contra Kleinbürger: Ulrich und Hans Sepp

In seinem Arbeitsheft 8 (1920) hält Musil fast im Ton marxistischer Gesellschaftsdiagnostik zu den neuen Herrschaftsverhältnissen in der noch jungen österreichischen Republik fest: „*Die Bourgeoisie* als kleine Minorität hält ihre Herrschaft nur dadurch aufrecht, daß sie alle Zwischenschichten in ihre Gefolgschaft bringt." (Tb 1, 382) Die hier angesprochene politische Homogenisierung funktionierte in der Praxis allerdings nicht ganz so einfach und reibungslos, wie es in der Theorie den Anschein haben mochte. So zeigte sich nicht erst in den zwanziger Jahren, dass es mit der ideologischen Gefolgschaft des Kleinbürgertums in Richtung Großbourgeoisie nicht allzu weit her ist. Entsprechendes konnte schon im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts beim Niedergang des österreichischen Liberalismus beobachtet werden. Insgesamt erweist sich die soziale ‚Klasse' des Bürgertums auch noch im 20. Jahrhundert als relativ inhomogenes soziales Gemenge verschiedenster Berufsgruppen mit starker interner Fraktionierung und daraus resultierenden zentrifugalen Tendenzen, die soziologisch oft nur schwer unter einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind.[790] Idealtypisch lässt sich das an dem aus der differenziellen Klassenlage hervorgehenden habituellen Unterschied zwischen Bürgertum und Kleinbürgertum[791] veranschaulichen, dem zwei konträre „ethische Haltungen" entsprechen: einerseits

> die Gewandtheit, äußere und innere Sicherheit der Bourgeois [gemeint sind Bürger allgemein, N. C. W.], die von ihnen als *notwendig*, weil als verwirklichte Überein-

789 Vgl. Kap. III.1.1.

790 Vgl. Kocka: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert, bes. S. 11–20.

791 Bourdieu: Klassenstellung und Klassenlage, S. 51, weist darauf hin, „daß das Kleinbürgertum als Übergangsklasse, die sich wesentlich danach bestimmen läßt, was sie nicht mehr bzw. noch nicht ist, eine Reihe seiner Haltungen, wie beispielsweise die Neigung zum Objektivismus, seiner spezifischen Stellung in der Konstellation eines doppelten Gegensatzes zu den oberen wie den unteren Klassen verdankt."

> stimmung dessen, was man ist, mit dem, was man zu sein hat, empfunden wird, und alle inneren und äußeren Formen der *certitudo sui* begründet und zuläßt, Lässigkeit, Charme, Umgänglichkeit, Eleganz, Freiheit, mit einem Wort: *Natürlichkeit*; auf der anderen Seite die im Ehrgeiz gegründete Enge und Beschränktheit der Kleinbürger, der rigide Voluntarismus derer, die berufen, aber noch nicht auserwählt sind, und die im unaufhörlichen Lobgesang auf die Pflicht ihren Anspruch darauf begründen, eines Tages selber zu sein, was man zu sein hat.[792]

Bei dieser auf das spätere 20. Jahrhundert bezogenen Gegenüberstellung ist freilich zu berücksichtigen, dass sie in ihrer Idealtypik nicht umstandslos auf frühere Epochen übertragen und dem spezifischen Einzelfall gerecht werden kann. So ist die „Übereinstimmung dessen, was man ist, mit dem, was man zu sein hat“, für den ‚eigenschaftslosen‘ Bürger Ulrich keineswegs selbstverständlich, sondern wird im Gegenteil zu einem zentralen Problem des Romans, und auch der Kleinbürger Hans Sepp entspricht der typisch kleinbürgerlichen Pflichtethik kaum. Dennoch können die anderen angeführten Charakteristika wie „Gewandtheit“, „Sicherheit“, „Lässigkeit“, „Charme“, „Umgänglichkeit“, „Eleganz“ und „Freiheit“ im Unterschied zu „Enge“, „Beschränktheit“ und rigidem „Voluntarismus“, welche auf Seiten des (absteigenden) Kleinbürgertums noch durch das „Ressentiment gegen die moderne Moral und deren unverhohlene Anmaßung“ sowie gegen „wirtschaftlichen Leichtsinn (Kreditaufnahmen!) und pädagogische und sexuelle Laxheit“[793] zu ergänzen sind, als erkenntnisleitende Kategorien einer soziologisch informierten Analyse des Aufeinandertreffens dieser zwei konträren Habitus im *Mann ohne Eigenschaften* fungieren.

Die habituelle Frontstellung zwischen Hans Sepp und Ulrich als Angehörigen unterschiedlicher Klassenfraktionen des Bürgertums wird durch die Konkurrenz um Gerda Fischel noch affektiv verschärft. Sie drückt sich in vielfältigen und heftigen Debatten aus, in denen der nicht nur sozial, sondern auch argumentativ unterlegene und meist umso erregtere Hans stets „sofort zum Angriff über[geht]“ (MoE 549). Der überlegene Ulrich hingegen begegnet dem aggressiven Studenten gewöhnlich mit trockener Ironie. So stellt er dem antimodernistisch gesinnten Fortschrittsskeptiker die ironische Frage, „ob er denn in gar keiner Weise an einen Fortschritt glaube“, worauf dieser „von oben“ und recht pathetisch antwortet: „Vergleichen Sie bloß, was für Menschen vor hundert Jahren dagewesen sind, ehe es zum Fortschritt kam:

792 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 531.
793 Ebd., S. 549.

Beethoven! Goethe! Napoleon! Hebbel!‘ / ‚Hm,‘ meinte Ulrich ‚der letzte war vor hundert Jahren gerade ein Säugling.‘“ (MoE 483) Durch solche Wortwechsel erzeugt Musil eine unmittelbare Situationskomik, die auf einer Taktik der Herabstimmung des übertriebenen und falschen kleinbürgerlichen Pathos beruht.[794] Dennoch sollte dabei nicht die partielle Analogie übersehen werden, die zwischen Hans Sepps und Ulrichs Interesse an mystischer ‚Einswerdung‘ und ‚anderem Zustand‘ besteht und auf die Musils Erzähler wiederholt ausdrücklich hinweist; sie vereint den Bürger und den Kleinbürger gegenüber dem Proletarier Schmeißer:

> Ulrich […] wußte, daß Hans Sepp ihn eifersüchtig verachtete, aber er selbst hatte mancherlei für die wunderlichen Freunde Gerdas übrig. Er setzte sich darum in den Kreis und fuhr fort: ‚Wir machen in den einzelnen Zweigen des menschlichen Könnens unleugbar so viele Fortschritte, daß wir ordentlich das Gefühl haben, ihnen nicht nachkommen zu können; wäre es nicht möglich, daß daraus auch das Gefühl entsteht, wir erlebten keinen Fortschritt? Schließlich ist Fortschritt doch das, was sich aus allen Anstrengungen gemeinsam ergibt, und man kann eigentlich von vornherein sagen, der wirkliche Fortschritt wird immer gerade das sein, was keiner wollte.‘ (MoE 483)

Ulrich zeigt in dieser antiindividualistischen Argumentation Verständnis sowohl für die mystischen Anwandlungen als auch für den Antimodernismus des jugendbewegten Kreises, der – in Hans Sepps Worten – nach „Entpanzerung des Ichs“ trachtet (MoE 555; vgl. auch MoE 552–563). Im persönlichen Gespräch mit Gerda hat der Mann ohne Eigenschaften schon zuvor eine für ihn weitreichende Entscheidung angekündigt, die in der Hitze des ideologischen Gefechts fast untergeht:

> Ich glaube, Gerda, daß ich die Wissenschaft jetzt aufgebe. Ich gehe also zur neuen Generation über. Genügt es Ihnen, wenn ich beschwöre, daß das Wissen mit der Habsucht verwandt ist, einen schäbigen Spartrieb darstellt; ein überheblicher innerer Kapitalismus ist? Ich habe mehr Gefühl in mir, als Sie glauben. Aber ich möchte Sie vor allen Redereien beschützen, die bloß Worte sind! (MoE 311)

Obwohl er sich hier zunächst augenzwinkernd als Überläufer „zur neuen Generation“ bezeichnet und die im antirationalistischen, völkisch-jugendbewegten Denken verbreitete Abwertung des positiven Wissens (vgl. MoE 555 f.) scheinbar teilt, setzt Ulrich mit der zuletzt zitierten Aussage ein deutliches

794 Tatsächlich wurde Hebbel 1813 geboren.

Zeichen der Abgrenzung vom modischen Mystizismus der jungen ‚Christgermanen' – obgleich er sich doch selber so gern in „Redereien" ergeht, „die bloß Worte sind", wie insbesondere seine Gespräche mit Schmeißer offenbaren (s. unten). Gerda meint darauf zunächst versöhnlich, Ulrich müsse „Hans besser kennenlernen", um sogleich desto heftiger hinzuzufügen: „Übrigens werden Sie es doch nie verstehn, daß man mit anderen Menschen zu einer Gemeinschaft ohne Selbstsucht verschmelzen kann!" (MoE 311) Indem sie sich Hans Sepps (klein)bürgerliche „Neigung zu Askese und zu Moralismus"[795] aneignet, übernimmt sie auch gleich die damit meist einhergehenden Ressentiments.[796]

Zu Beginn des ersten persönlichen Aufeinandertreffens der beiden Konkurrenten um die Gunst der jungen Frau herrscht „eine aufs äußerste gespannte Stimmung" (MoE 482), weil sich schon vor Ulrichs Auftritt im Hause Fischel „eine einige Front gegen Frau Klementine gebildet" hat:

> Frau Klementine hielt nur noch mit Mühe an sich, und Gerda hatte kreisrunde rote Flecken unter den Backen, vor Wut über ihre Mutter, die nicht zu bewegen war, das Zimmer zu verlassen. Als Leo Fischel mit Ulrich die Wohnung betreten hatte, machte sie Hans Sepp heimlich bittende Zeichen, daß er abbrechen möge […]. In diesem Augenblick mischte sich aber Ulrich unglücklicherweise in das Gespräch […]. (MoE 483)

Die Zeichen stehen also auf Sturm, bevor die Konfrontation einsetzt, die dann zu einem agonalen Schlagabtausch gerät. „Ulrich fragte Hans: ‚Sind Sie wirklich niemals imstande, ohne einen letzten Wert zu leben?' / ‚Nein' sagte Hans. ‚Aber ich gebe Ihnen zu, daß ich deshalb unglücklich sein muß.'" (MoE 484) Diese Worte, die an den Dialog zwischen Ulrich und Walter über den fraglichen „Sinn" des Lebens erinnern (vgl. MoE 216), bezeichnen den Abstand zwischen dem sich lässig gebenden, bildungsbürgerlich geprägten Mann ohne Eigenschaften und dem kleinbürgerlich-völkischen Essenzialisten, der

795 Bourdieu: Klassenstellung und Klassenlage, S. 56.

796 Vgl. ebd., S. 53: „Man hat das Ressentiment als einen der zentralen Bereiche des kleinbürgerlichen (oder, in der Phase des aufsteigenden Bürgertums, allgemeiner des bürgerlichen) *Ethos* und einer entsprechenden asketischen Ethik ansehen können, weil es den Angehörigen der mittleren Klassen, die ihren Aufstieg nur Entbehrungen und Opfern zu verdanken meinen, welche – zumindest ist das ihr Glaube – den Angehörigen der unteren und oberen Klassen erspart geblieben seien, zweifellos erlaubt, aus der Not eine Tugend zu machen und gleichermaßen die Lässigkeit der einen, die den Preis des sozialen Aufstiegs nicht zu zahlen brauchten, wie die sorglose Unbekümmertheit der anderen, die diesen Preis sei es nicht zahlen wollten oder nicht zu zahlen verstanden, zu verdammen."

verbissen für die Rückgewinnung menschlicher ‚Eigenschaftlichkeit' streitet und damit ein ureigenes Interesse verfolgt. Aufgrund seiner moralisierenden Ausrichtung an ‚letzten Werten' eignet sich Hans entschieden besser als Ulrich für den erbitterten weltanschaulichen Kampf, dem sich dieser eher zu entziehen sucht. So entpuppt sich die Demonstration gegen Graf Leinsdorf (vgl. MoE 625–634), die von den völkischen Studenten als „Protest gegen die Vernachlässigung der deutschen Belange durch die bürgerliche Politik"[797] in Szene gesetzt und von Ulrich mit Lachen quittiert wird, ja zuletzt sogar seinen „Ekel" auslöst (MoE 631), bei genauerem Hinsehen als Protest gegen einen befürchteten Privilegienverlust der deutschen Bevölkerungsgruppe Kakaniens. Es handelt sich bei den ‚Christgermanen' wohl mehrheitlich um Angehörige der „vom Abstieg bedrohte[n] Fraktionen und Individuen" des Kleinbürgertums, „die kraft ihrer sozialen Position zu einer moralischen Sicht der sozialen Welt prädisponiert sind".[798] Bourdieu skizziert die politisch-ideologische Bandbreite kleinbürgerlicher „Moralisierung der Politik" und mehr noch des „Abgleiten[s] moralischer Entrüstung in politischen Fundamentalismus" folgendermaßen:

> Offenkundig liegt den reaktionären oder konservativ-revolutionären Positionen [...] Ressentiment zugrunde: Besessen vom Gedanken der allseitigen Wahrung der bestehenden Ordnung, verlegen sie ihre ganze Empörung gegen die Verschlechterung ihrer sozialen Lage in moralischer [sic] Entrüstung über den Verfall der Sitten. Ressentiment mag aber auch da noch als Antrieb und Stachel wirken, wo im Gegensatz sozial aufsteigende Kleinbürger sich in jakobinischem Rigorismus und in meritokratischer Revolte ergehen, vollkommen überzeugt, mit Recht einer sozialen Ordnung den Prozeß zu machen, die ihre Verdienste nicht ausreichend entschädigt. Ressentiment, die bloße Kehrseite von Prätention, ist für Gruppen charakteristisch, die subjektiv zu einer Position verdammt sind, deren objektive Anerkennung ihnen vorenthalten wird, ist bei all denen Realität, die die herrschende Ordnung nur deshalb verurteilen, weil diese ihnen die Anerkennung verweigert, die sie ihr noch in ihrem Aufstand gegen sie entgegenbringen, und weil sie in ihnen nicht die Werte wiederzuerkennen vermag, die sie doch offiziell als die ihren anerkennt.[799]

In diesem Rahmen lässt sich auch die ideologische Aktivität des Kreises um Hans Sepp situieren, der die Forderung nach Sittenstrenge und moralischem

797 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 330.
798 Bourdieu: Die feinen Unterschiede, S. 683.
799 Ebd.

Rigorismus mit radikalen politischen Prophetien verknüpft. Musils Darstellung der kompromisslosen Militanz des deutschsprachigen kakanischen Kleinbürgertums, die von Abstiegsängsten befeuert wird, ist nicht nur soziologisch akkurat, sondern für die Erzählzeit des Romans auch historisch durchaus triftig: Wie Hanisch gezeigt hat, ging es in den hoch emotional besetzten ideologischen Auseinandersetzungen der Zwischenkriegsjahre stets um das Letzte.[800] Der distanzierte bürgerliche Intellektuelle Ulrich hingegen plädiert für ideologische Konzilianz:

> ‚Alles, was wir können, beruht darauf, daß wir nicht allzu streng sind und auf die höchste Erkenntnis warten; das Mittelalter hat das getan und ist unwissend geblieben.‘ / ‚Das ist sehr die Frage‘ antwortete Hans Sepp. ‚Ich behaupte, daß *wir* unwissend sind!‘ / ‚Aber Sie müssen zugeben, daß unsere Unwissenheit offenbar eine äußerst glückliche und abwechslungsreiche ist.‘ / Aus dem Hintergrund brummte eine gelassene Stimme: ‚Abwechslungsreich! Wissen! Relativer Fortschritt! Das sind Begriffe der mechanischen Denkweise einer vom Kapitalismus zerfaserten Zeit! Mehr brauche ich Ihnen nicht zu sagen –‘ (MoE 484)

Der ungenannte Zwischenrufer begnügt sich mit der bloßen Schmähung von Schlüsselbegriffen der Moderne, deren Angemessenheit er nicht einmal erwägen zu müssen glaubt. Ulrich hingegen nimmt noch einmal die Debatte um den Fortschrittsgedanken auf und schlägt eine vorsichtig abwägende, relationale Sichtweise vor:

> ‚Ich denke,‘ sagte Ulrich ‚jeder Fortschritt ist zugleich ein Rückschritt. Es gibt Fortschritt immer nur in einem bestimmten Sinn. Und da unser Leben im Ganzen keinen Sinn hat, hat es im Ganzen auch keinen Fortschritt.‘ / Leo Fischel ließ die Zeitung sinken: ‚Halten Sie es für besser, in sechs Tagen über den Atlantik zu fahren oder sechs Wochen dazu zu brauchen?!‘ / ‚Ich würde wahrscheinlich sagen, es sei unbedingt ein Fortschritt, beides zu können. Unsere jungen Christen bestreiten jedoch auch das.‘ (MoE 484 f.)

Obwohl er sich mit seinem letzten Argument deutlich vom einseitig antimodernistischen Votum der ‚Christgermanen‘ für „Postkutsche“ und „Handarbeit“ abgrenzt, kippt er nicht in den gegenteiligen planen Fortschrittsoptimismus, den der Sohn des progressistischen 19. Jahrhunderts Leo Fischel mit seinem genauso einseitigen Votum für „Flugzeug“ und „Kraftmaschine“

800 Vgl. Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 292.

vertritt (MoE 484). Ulrichs mehrschichtiges Argumentieren zielt wiederum auf die Erweiterung der menschlichen Möglichkeiten, ja der bürgerliche Intellektuelle führt das von ihm postulierte essayistische Denken exemplarisch vor, wenn er fortfährt:

> Aber man kann auch das Umgekehrte sagen: Wenn unser Leben Fortschritte im einzelnen hat, hat es Sinn im einzelnen. Wenn es aber einmal einen Sinn gehabt hat, zum Beispiel den Göttern Menschen zu opfern oder Hexen zu verbrennen oder das Haar zu pudern, dann bleibt das doch ein sinnvolles Lebensgefühl, auch wenn hygienischere Sitten und Humanität Fortschritte sind. Der Fehler ist, daß der Fortschritt immer mit dem alten Sinn aufräumen will. (MoE 485)

Aus der sein Argument abschließenden Kritik Ulrichs an einem eindimensionalen Fortschrittsoptimismus bzw. an der daraus resultierenden Dialektik der Aufklärung ergibt sich im Gesprächsverlauf eine zeitweilige Übereinkunft zwischen ihm und Hans Sepp gegenüber dem Progressismus des assimilierten Juden Leo Fischel. Dieser wittert einen ihm ungünstigen Koalitionswechsel, fühlt sich auch dementsprechend „gereizt" – „nicht minder durch seinen Freund wie durch die unreifen Buben" (MoE 486) – und warnt in prophetischer Erregung vor einer Rückkehr „zu den Menschenopfern", nachdem man doch „ihre verabscheuenswürdige Finsternis glücklich überwunden" habe (MoE 485). Jetzt plötzlich übernimmt Hans Sepp die bisher vom Mann ohne Eigenschaften eingenommene relativierende Sichtweise:

> ‚Finsternis ist gar nicht so sicher zu behaupten!' antwortete Hans Sepp an Ulrichs Stelle. ‚Wenn Sie einen unschuldigen Hasen verschlingen, ist das finster; wenn aber ein Kannibale unter religiösen Zeremonien ehrfürchtig einen Stammesfremden verspeist, wissen wir einfach nicht, was in ihm vorgeht!' / ‚Es muß wirklich an überwundenen Zeiten etwas daran gewesen sein,' schloß sich ihm Ulrich an ‚sonst wären doch nicht so viele nette Menschen einst mit ihnen einverstanden gewesen. Vielleicht ließe sich das für uns ausnützen, ohne große Opfer zu bringen? Und vielleicht opfern wir heute gerade deshalb noch viele Menschen, weil wir uns die Frage der richtigen Überwindung früherer Menschheitseinfälle nie deutlich gestellt haben!? Es sind das schwer auszudrückende und undurchsichtige Beziehungen.' (MoE 485)

Ulrichs gedanklicher Multiperspektivismus steht für jene „schwer ausdrückbare[n], schwer zu bewertende[n] Vorgänge in seinem Kopf" (MoE 432), deren anspruchsvoller und anstrengender Nachvollzug den meisten Zeitgenossen zu mühsam ist. Selbst sein kurzzeitiger Bündnisgenosse Hans Sepp besinnt

sich seines eingeschliffenen Feindbildes und kündigt die gemeinsame Linie mit dem Bildungsbürger gleich wieder auf: „‚Aber für Ihre Denkweise bleibt das Wunschziel trotzdem immer nur eine Summe oder eine Bilanz!‘ platzte da Hans Sepp, nun gegen Ulrich, heraus. ‚Sie glauben geradeso an den bürgerlichen Fortschritt wie Direktor Fischel, nur drücken Sie das möglichst verwickelt und pervers aus, damit man Ihnen nicht darauf kommen soll!‘“ (MoE 485) Hier schwingt eine gehörige Portion kleinbürgerlicher Intellektuellenfeindschaft mit, der kein Einhalt mehr zu bieten sein wird. Auch noch am Ende der Debatte attackiert der aufsteigewillige Hans den arrivierten Intellektuellen Ulrich voller Ressentiment: „‚Seien Sie sicher,‘ rief er ihm zu ‚im Grunde denken auch Sie nicht einen einzigen Gedanken, den nicht Direktor Fischel denken könnte!‘“ (MoE 486)

In diesem Zusammenhang ist Folgendes bezeichnend: Während Leo Fischel aus persönlichster Betroffenheit meint, „daß Ulrich mit diesen respektlosen Jungen sich viel zu sehr einlasse“, macht es Ulrich „nun einmal Vergnügen“, mit Hans und seinen Leuten zu diskutieren und Argumente auszutauschen (MoE 484). Zum Vorschein kommt hier eine spielerische Freude an der Reflexion und Diskussion, die charakteristisch für die dem Intellektuellen eigene *scholé* bzw. die „scholastische Disposition“ ist, wie Bourdieu gezeigt hat: Es handelt sich um eine charakteristische Form „sozialer Schwerelosigkeit“, in der

> die gewöhnlich geltende Alternative zwischen Spiel *(paizein)* und Ernst *(spoudazein)* außer Kraft gesetzt ist und man ‚ernsthaft spielen‘ *(spoudaios paizein)* kann, ganz so, wie man Platon zufolge philosophieren soll: spielerische Einsätze ernst nehmend, sich ernsthaft um Fragen kümmernd, welche die ernsthaften, schlicht mit den praktischen Dingen der gewöhnlichen Existenz befaßten und um sie besorgten Leute ignorieren.[801]

Kein Wunder, dass der mit dieser geistigen Vorliebe und dem dazugehörigen sozialen Vermögen ausgestattete Mann ohne Eigenschaften schließlich weder bei dem vom Rassismus bedrängten Leo Fischel noch bei Hans Sepp und dessen Freunden Gehör findet, fehlen ihnen doch allen die „in dieser Disposition implizierten Voraussetzungen“, nämlich „die *epistemische doxa*“[802], die ihrerseits bestimmte ökonomische, soziale und kulturelle Möglichkeitsbedingungen voraussetzt. Die intellektuelle Freiheit des ‚Tuns als ob‘ ist nur dem Bildungsbürger

801 Bourdieu: Meditationen, S. 23.
802 Ebd., S. 24.

Ulrich eigen, der damit auch dem gemeinsam mit Hans Sepp geteilten Interesse am ‚anderen Zustand' Aspekte abgewinnen kann, welche dem identifikationshungrigen Kleinbürger verschlossen bleiben, während der Intellektuelle zugleich eine analytische Distanz selbst zu den persönlichsten ‚sentimentalen' bzw. ‚nichtratioïden' Gegenstandsbereichen bewahrt. Dies äußert sich nicht zuletzt in sprachlicher Hinsicht, indem Ulrich große Scheu vor plumpen Vereindeutigungen an den Tag legt, wie folgendes Gespräch über das mystische Einheitserlebnis zeigt: Während Hans daran zweifelt, dass der stets ‚spielende' Ulrich sein Interesse daran „ernst meinen" könne, und paranoid vermutet, er habe sich das mystische Wissen nur „irgendwie angeeignet", fragt Ulrich noch einmal nach: „Sie meinen doch das, was man … nicht recht ausdrücken kann?" Darauf Hans: „Oh, man kann es sehr gut ausdrücken, wenn man es ernst meint!" Ulrich bleibt skeptisch, bezieht seine Einschränkung aber nur auf sich: „Mir will es nicht gelingen." (MoE 550) Statt zu versuchen, den unbegrifflichen ‚anderen Zustand' begrifflich auf den Punkt zu bringen und sich damit festnageln zu lassen bzw. der Gefahr billigsten Kitsches auszusetzen, erzählt er lieber „eine Geschichte" zur analogischen Veranschaulichung seines Gedankens (MoE 550). Seine umkreisende Annäherungsweise an das ephemere psychische Phänomen sucht dessen spezifischer Struktur zu entsprechen, ohne die genau beachtete Äquidistanz zu ihm und zur Rationalität zu verlassen. Durch dieses umsichtige Verfahren erweist sich Ulrich als sensibler Beobachter eines höchst heiklen Bereichs. Dass seine „scholastische Zäsur gegenüber der Welt"[803], auf der die *scholé* beruht, aber selbst kein ambivalenzfreies Privileg ist, sollen die dieses Kapitel abschließenden Überlegungen zu Ulrich und Schmeißer zeigen.

Bildungsbürger contra Proletarier: Ulrich und Schmeisser

Zwar erscheint der junge Sozialist Schmeißer „in allen Entwürfen grundsätzlich als Träger einer fixierten Weltanschauung", doch kann er von „seiner starren Position her […] seinerseits gegen den standpunktlosen Ulrich argumentieren".[804] Mit anderen Worten: Er figuriert als Vertreter einer selbstbewussten Ideologie, die den im *Mann ohne Eigenschaften* „implizierten allgemeinen Ideologieverdacht à la Mannheim auffängt und an der Kritik der politischen Ökonomie festmacht"[805]. Die durch diese narrative Konstellation ermöglichte selbstreflexive bzw. sozioanalytische Funktion der apokryphen

803 Ebd., S. 25.
804 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 366.
805 Schwanitz: Bürgerlicher Relativismus, S. 466.

Schmeißer-Episode für die Gesamtanlage des Romans sowie für die männliche Hauptfigur wurde bereits angedeutet. In der direkten Konfrontation mit Ulrich gelangt sie auf greifbare Weise zum Ausdruck:

> Ulrich billigte es, daß ihn der junge Mann [...] als einen reichen Müßiggänger ansah, dem man Geringschätzung zu erweisen habe; das Experiment der Untätigkeit, dem er unterworfen war, versetzte ihn manchmal vor sich selbst in diesen Anschein, und es bereitete ihm Vergnügen, seinen Tadler herauszufordern, als er ihn eines Tages ansprach. Es zeigte sich dabei, daß auch der Student [...] nur auf diesen Augenblick gewartet hatte und daß sich die Spannung solcher Nachbarschaft sofort in heftigen Angriffen entlud, die zwischen einem Bekehrungsversuch und der Darbringung persönlicher Verachtung die Mitte innehielten. (MoE 1454)

Dem intellektuellen Angehörigen des wohlhabenden Bürgertums ermöglicht die Konfrontation mit dem jungen Proletarier eine spielerische Relativierung sowohl seiner eigenen sozialen Position als auch seiner gesellschaftspolitischen Haltung.[806] Während Ulrich Schmeißers „Verdammung in den Brillengläsern“ liest, kommt er „sich plaudernd wie ein spielendes Kind vor zwei Kanonenrohren vor“ (MoE 1455). An der konfliktträchtigen sozialen Interaktion, die zwei Vertreter unterschiedlicher Klassen zusammenführt, empfindet er offenbar einen gewissen Reiz, erlaubt sie ihm doch, sich selber als verwegenen Gesellschaftskritiker zu imaginieren:

> Seither hatte Ulrich öfter kleine Unterhaltungen mit diesem Revolutionär [...]. ‚Daß über kurz oder lang die Menschheit in irgendeiner Form sozialistisch organisiert sein wird,‘ sagte er ihm ‚das habe ich schon als Kavallerieleutnant gewußt; es ist sozusagen die letzte Chance, die ihr Gott gelassen hat. Denn der Zustand, daß Millionen Menschen auf das roheste hinabgedrückt werden, damit tausende mit der Macht, die ihnen daraus erwächst, doch nichts Hohes anzufangen wissen, dieser Zustand ist nicht bloß ungerecht und verbrecherisch, sondern auch dumm, unzweckmäßig und selbstmörderisch!‘ (MoE 1455)

Expliziter noch und weitaus radikaler ist eine entsprechende Passage aus den älteren Kapitelgruppen-Entwürfen der späten zwanziger Jahre, in der es heißt:

806 In den ersten Entwürfen zum Schmeißer-Komplex heißt es noch expliziter: „Ulrich lud ihn ein, ihm doch öfters das Vergnügen solcher Gespräche zu schenken. Er meinte es ernst; er war damals viel allein zuhause, und es war ihm angenehm, jemand zu haben, der ihm die Mühe abnahm, sich Vorwürfe zu machen.“ (M II/1/21)

> Wie es beinahe jeder gescheite Mensch mitmacht, hatte Ulrich in jungen Jahren viel Neigung für den Sozialismus verspürt. Die Gründe sind einfach; die Gegnerschaft gegen das Bestehende, die jedem begabten Menschen innerlich verwandt ist, und in der Jugend ihn fast ausschließlich beherrscht, war auf dieser Seite, und außerdem ist ein Staat, wo Millionen Menschen der geistigen Fähigkeiten beraubt werden, die in ihnen so gut wie in anderen liegen, und in Dürftigkeit oder Elend leben müssen, damit [gestrichen: „reiche Leute"] vor ihnen mächtige Menschen entstehen, die mit ihrer Macht [gestrichen: „ersichtlich"] nichts [gestrichen: „Gutes"] anzufangen wissen, nicht nur aufs roheste ungerecht, sondern auch dumm, unzweckmäßig und selbstmörderisch. Wenn beim jüngsten Gericht der Ankläger der Erde/unserer Welt die Frage aufwerfen wird, ob der geistige Wert eines Fabrikanten den ermordeten Geist von 100 Arbeitern aufwiege, so wird ein Murmeln durch die Bänke gehn, auf denen die anderen Welten sitzen. (M II/1/21)

In solchen Passagen wird Ulrich als Beobachter mit durchaus auch sozialkritischem Bewusstsein gezeichnet, der seiner Gesellschaftskritik allerdings keine politische Aktivität folgen lässt, was seinem Gegenüber wiederum als willkommener Anlass zum Hohn gereicht: „Aber Sie haben sich immer damit begnügt, das zu wissen! Nicht wahr? Das ist der bürgerliche Intellektuelle!" (MoE 1455) Indem er dem intellektuellen „Relativismus mit dessen Relativierung auf seine bürgerliche Herkunft" begegnet[807], spricht Schmeißer eine Problematik an, deren Virulenz sich Ulrich nicht entziehen kann: Wozu diente denn die intellektuelle Durchdringung seiner Zeit und Gesellschaft, wenn ihre Befunde folgenlos bleiben? Durch die erzählerische Gegenüberstellung der beiden so konträren Figuren zeigt Musil mehr performativ als diskursiv, dass Ulrichs (andernorts von ihm selbst kritisch beleuchteter[808]) „*Epistemozentrismus*"[809] die Selbstobjektivierung seiner eigenen Position massiv

807 So Schwanitz: Bürgerlicher Relativismus, S. 466. Schwer nachvollziehbar erscheint dagegen die Diagnose, dass Schmeißers Intoleranz „dem Formprinzip des Romans" widerspreche, „das aus der strukturierten Begegnung und gegenseitigen Durchdringung von Perspektiven im Medium des Gesprächs und deren Relativierung auf das wirkliche Handeln besteht". Tatsächlich „hat die Intoleranz, die sich auf Erkenntnis beruft", dort „keinen Platz", wo „die Möglichkeit sinnvollen Handelns durch einen Pluralismus gleichberechtigter Sinnperspektiven in Frage gestellt wird" (ebd.), doch bestätigt die perspektivierende Darstellung des Einseitigen das perspektivische Formprinzip.

808 Vgl. Kap. I.3.2.

809 Bourdieu: Meditationen, S. 65 u. 68; vgl. auch ebd., S. 67: „Allein schon die Tatsache, daß wir in Gedanken in unserer Praxis innehalten, daß wir uns zu ihr zurückwenden, um sie zu betrachten, zu beschreiben, zu analysieren, macht, daß wir in gewisser Weise aus ihr ausscheiden und den agierenden Akteur tendenziell durch das reflektierende ‚Subjekt' ersetzen, das

behindert, weil er die sozialen Möglichkeitsbedingungen seines intellektuellen Spielens – d. h. die Fähigkeit, die bestehende soziale Welt in Klammern zu setzen – selber nicht soziologisch zu relationieren vermag. Eben eine solche Relationierung meint das Konzept der Sozioanalyse, welche zwar nicht von der Romanfigur geleistet werden kann, wohl aber von ihrem Autor Musil, der in seinem eigenen Leben vor einem ähnlichen Problem wie seine Romanfigur steht.[810] Er bzw. sein romanesker Erzähler kann Ulrichs charakteristische Unfähigkeit zur schonungslosen Selbstkritik, die eine epistemologische Konsequenz des eigenen uneingestandenen „Epistemozentrismus“ ist, anhand einer charakteristischen Erzählkonstruktion – also im fiktionalen Rahmen! – objektivieren, wozu ihm unter anderem die argumentative Konfrontation mit Schmeißer dient. Der junge Sozialist präsentiert *seine* kritische Diagnose allerdings in Statements, die in ihrer ideologischen Selbstgewissheit und geistigen Starre weit hinter die von Ulrich gesetzten intellektuellen Standards zurückfallen; er erscheint somit seinerseits kritisch perspektiviert bzw. in seinem sozialen Standpunkt relativiert:

> Sie haben einigemal zu mir von einem Bankdirektor gesprochen, mit dem Sie befreundet sind: ich versichere Ihnen, dieser Bankdirektor ist mein Feind, ich bekämpfe ihn, ich weise ihm nach, daß seine Überzeugungen nur Vorwände für seinen Profit sind, aber er hat doch wenigstens Überzeugungen! Er sagt ja, wo ich nein sage! Dagegen Sie? In Ihnen hat sich alles schon aufgelöst, in Ihnen hat sich die bürgerliche Lüge bereits zu zersetzen begonnen! (MoE 1455 f.)

Hier ist kein Platz für Differenzierungen: So präsentiert sich der von Schmeißer behauptete grobe Klassenantagonismus als intellektuelle Dampfwalze, die alle sozialen Unterschiede etwa zwischen Besitz- und Bildungsbürgertum gnadenlos unter sich begräbt. Jeder Versuch, die konstitutiven Beschränkungen des eigenen Standpunktes zu transzendieren, gilt Schmeißer als charakter-

praktische Wissen durch das geistige, das (wie im autobiographischen Bericht) die signifikanten Charakteristika, die relevanten Hinweise auswählt, und tiefgreifender noch, die Erfahrung selbst einer wesentlichen Veränderung unterzieht“.

810 Vgl. die biografische Darstellung in Otten: Eindrücke von Musil, S. 359 f.: „Die Zeit war gegen ihn. Sein fast unmenschliches Wissen auf den Gebieten der Philosophie, Religion, Mathematik, Physik und Psychologie hinderte ihn geradezu daran, ein Ziel zu erkennen und auf dieses zuzustreben, das außerhalb seiner Existenz als geistiger Mensch lag. Bemühte er sich um das tägliche Brot, geriet er, weit schlimmer als ein Unbelasteter, in die Fallstricke der Banalität.“ Daraus folgt, dass Musil seine eigene soziale Situation nicht ‚real‘ bewältigen, sondern nur durch eine fiktionale ‚Verfremdung‘ im Medium der Kunst zu objektivieren vermochte.

und überzeugungslose Heuchelei: Nur wer für den eigenen Vorteil arbeitet, ist ihm zufolge glaubhaft, sofern er nicht von vornherein auf der ‚richtigen' Seite steht. Der Utopist einer klassenlosen Gesellschaft vertritt somit – ähnlich wie zuletzt Leo Fischel – eine pure Anthropologie à la baisse und erweist sich letztendlich als bedingungsloser Anhänger der herrschenden Wirklichkeit, obwohl er doch so von der ‚natürlichen Güte' des ‚unentfremdeten' Menschen überzeugt zu sein vorgibt. Als er nämlich Ulrichs Maxime, der Mensch sei „ebenso gut wie bös", vernimmt, lässt ihn Musil in einer Entwurfsnotiz aus dem Jahr 1932 hinsichtlich seiner anthropologischen Prämissen ausrufen: „Nein, der Mensch ist gut und wird nur durch den Kapitalismus verdorben." (M II/1/22) Ulrich teilt diese Ansicht zwar nicht, die sich als marxistische Variante des ontologischen Optimismus zu erkennen gibt, bestätigt aber Schmeißers Credo, „der Mensch müsse von außen geändert werden". Um diesen zwiespältigen Satz nicht völlig ambivalenzfrei stehen zu lassen, fügt er freilich hinzu: „Geben Sie mir Gewalt und ich mache Menschenfresser" (M II/1/22).[811] Diese Formel für Musils Theorem ‚menschlicher Gestaltlosigkeit' macht die Gefahr offensichtlich, die in jedem der in den zwanziger Jahren so beliebten Programme einer ‚Menschenformung' verborgen liegt. Sie wird im kanonischen Romantext in abgewandelter Form sowohl Ulrich als auch dem General Stumm von Bordwehr in den Mund gelegt (MoE 414 u. 1020). Schmeißer hingegen kann ihr – kaum überraschend – wenig abgewinnen.

Die geistige Grundlage kritischer Gesellschaftsanalyse verwandelt sich unter Schmeißers Hand in ein enges Korsett für jede Art von unabhängiger Reflexion, das dieser von Beginn an ihr Ergebnis vorschreiben möchte. Musil verarbeitet hier offenbar eine Erfahrung, die er der rückblickenden Darstellung Karl Ottens zufolge bei einem gemeinsamen Spaziergang durch Berlin in folgende Worte gefasst hat:

> In der Nähe des Nollendorfplatzes, Anfang der dreißiger Jahre in Berlin, ein Tag der Revolte, der Verzweiflung, der Arbeitslosigkeit, des Trübsinns, der mit grauen Wol-

811 Vgl. auch die ältere Fassung der entsprechenden Passage aus den Entwürfen zum *Zwillingsschwester*-Roman (1923/24), die das Gestaltlosigkeitstheorem als Antwort auf die optimistische Phrase von der ‚natürlichen Güte' des Menschen noch deutlicher zum Vorschein bringt: Während Schmeißer dort behauptet, „der Mensch ist gut und wird durch den Kapitalismus unnatürlich!", antwortet Anders scheinbar ganz in dessen Sinn: „Das sage ich ja auch. Er ist nicht von innen, sondern nur von außen durch eine Änderung seiner Lebensbedingungen zu ändern. Geben Sie mir durch fünf Jahre unumschränkte Regierungsgewalt über die weiße Welt, und ich verpflichte mich, daß vor Ablauf des fünften Jahrs Menschenfresserei zu etwas gemacht [werden] wird, woran niemand Anstoß nimmt." (MoE 1628 f.; M II/1/131)

ken und Schneeregen tief auf die desolate Einöde herabdrückte. Wir gingen auf den Wittenbergplatz zu, wo Rowohlt hauste. [Musil sagte:] ‚Ich verstehe die Ziele des Sozialismus, ich billige sie, ich gehöre dazu; aber ich billige nicht die Haltung der Sozialistischen Partei, der Bürokratie, der ungeistigen Gewissenlosigkeit. Wie kommt es, wie ist es möglich, daß wir außerhalb dieser Bewegung stehen, keinen Anteil an ihr haben können, außer daß wir kritisch diese Partei ablehnen müssen.‘[812]

Die demnach von Musil geäußerte prinzipielle Billigung sozialistischer Ziele geht genauso wie sein intellektuelles Ungenügen an der praktischen sozialdemokratischen Parteipolitik – und mehr noch an der kommunistischen[813] – auch aus der apokryphen Schmeißer-Episode des *Mann ohne Eigenschaften* hervor.

Ulrichs argumentativer Gegenschlag auf Schmeißers Insinuationen erfolgt in Form einer einfachen Konzession: „Es mag sein, daß meine Art zu denken bürgerlicher Herkunft ist; für einen Teil ist das sogar wahrscheinlich. Aber: Inter faeces et urinam nascimur – warum nicht auch unsere Meinungen? Was beweist das gegen ihre Richtigkeit?!“ (MoE 1456) Diesem (im Bearbeitungsprozess geschärften[814]) Argument aus dem Geist des Essayismus, das

812 Otten: Eindrücke von Musil, S. 359. Otten selbst interpretiert Musils verzweifelte Äußerung als individualanarchischen Elitismus: „Es war dies der Ausdruck der bitteren Erkenntnis, daß der geistige Mensch ausgeschaltet war vom politischen Leben der Nation, daß seine Stimme nur genau so viel zählte wie die des Trambahnschaffners, daß dessen Macht im Staate aber dank seiner gewerkschaftlichen Organisation größer war als die des Individuums, mochte es ein noch so überlegener Geist sein. / Musil war, um es präziser auszudrücken, ein entwurzelter Bürger, der sich dieser Tatsache des Entwurzeltseins, des mit Wurzeln und Krone im Sturm Herumgewirbelten, bewußt war, aber aus seiner Hilflosigkeit dem Materiellen, dem Gelde gegenüber, keinen Ausweg wußte.“ Vgl. Corino: Musil [1988], S. 381.

813 Vgl. etwa folgende bildungsfeindlichen Exzerpte im Arbeitsheft 8 (1920), deren Herkunft ungeklärt ist (vgl. Tb 2, 234) und die Musil später für die Gestaltung der Debatte zwischen Schmeißer und Meingast (bzw. damals noch „Lindner“) in einem der Kapitelgruppen-Entwürfe verwenden sollte (MoE 1519): „*Kommunistische Partei*“: „Die ‚sogenannte Hochschule‘. ‚Wenn sie (die Studenten) anstatt wie sonst Maikäfer zu sezieren, in Altertümern zu stüren [sic], Abhandlungen über die Gedichte irgend eines Dichterlings zu schmieren, anstatt römisches Unrecht zu pauken, Theologie und Philosophisterei zu treiben …‘ Die Universität ‚hat seit Jahrhunderten das Recht verloren, ernst genommen zu werden als geistiges Zentrum‘ ,… die wirklichen geistigen Arbeiter bildet längst die zielbewußte Arbeiterbewegung aus, die zielbewußten Klassenkämpfer, die die Barbarei der Ausbeutung beseitigen werden, um erst die Grundlage einer zukünftigen Kultur neu zu schaffen‘.“ (Tb 1, 372)

814 Noch in einer Entwurfsnotiz von 1932 hatte Musil Ulrich soziologisch undifferenzierter im Sinne einer vollkommenen sozialen Ortlosigkeit des Intellektuellen sagen lassen: „Ich bin weder bürgerlich, noch unbürgerlich. Ich habe keine Partei (vielleicht: außer der des Genies?). Es ist wahr, daß ich so denke, weil es mir gut geht; trotzdem ist auch wahr, was ich denke.“ (M II/1/22)

sich auf die Differenz „zwischen Entstehungs- und Geltungsbedingungen von Auffassungen und Theorien“[815] stützt – „für jemanden, der nicht mehr in einer optimistisch-selbstbewußten Bürgerlichkeit Halt findet, sich aber auch keiner neuen Weltanschauung verschreiben kann, vielleicht die kognitiv einzig akzeptable Möglichkeit, der Entwertung des eigenen Denkens zu entgehen“[816] –, kann Schmeißer wenig mehr als bloße Aggression entgegensetzen: „[W]enn Ulrich so sprach, höflichen Geistes, konnte Schmeißer nie an sich halten und zerbarst jedesmal von neuem: ‚Alles, was Sie sagen, entspringt der sittlichen Verlogenheit der bürgerlichen Gesellschaft!‘ verkündete er dann, oder etwas Ähnliches“ (MoE 1456). Genauso wie Schmeißer, dem als stolzem Proletarier die bürgerliche Höflichkeit zuwider ist, bleibt allerdings auch Ulrich seinem einmal erworbenen Habitus treu:

> Er fühlte keine Teilnahme an der Politik. Seit dem Freiheitsjahr Achtundvierzig und der Gründung des Deutschen Reichs, Ereignissen, deren sich nur noch eine Minderheit persönlich erinnerte, erschien wohl der Mehrzahl der Gebildeten Politik eher als ein Atavismus denn als eine Hauptsache. Fast an nichts war zu erkennen, daß sich hinter diesen gewohnheitsmäßig weitergehenden äußeren Vorgängen die geistigen [sic] schon auf jene Entstaltung [!] vorbereiteten, auf jene Untergangsbereitschaft und aus Überdruß an sich selbst entstehende Selbstmordwilligkeit, die einen Zustand weich machen und wahrscheinlich immer die passive Vorbedingung der Zeitabschnitte gewaltsamer politischer Veränderungen bilden. So war auch Ulrich durch sein ganzes Leben daran gewöhnt worden, von der Politik nicht zu erwarten, daß sie das vollbringe, was geschehen müßte, sondern bestenfalls das, was längst schon hätte geschehen sein sollen. Das Bild, unter dem sie sich ihm darbot, war meistens das einer verbrecherischen Nachlässigkeit. Auch die Soziale Frage, die das eins und alles [sic] Schmeißers bildete, erschien ihm nicht als Frage, sondern bloß als eine unterlassene Antwort, aber er konnte ein Hundert anderer solcher ‚Fragen‘ anführen, über die im Geist die Akten abgeschlossen waren und die, wie sich sagen ließe, vergeblich auf die manipulative Behandlung im Büro der Expedition warteten. (MoE 1456)

Wie immer man die hier geschilderte, nicht nur im politisch explosiven Kontext der Zwischenkriegszeit gefährliche Politikverdrossenheit im Einzelnen bewerten mag – eines wird daraus deutlich: Dem vergleichsweise unreflektierten Aktivismus Schmeißers, der auf einer ideologischen Erstarrung beruht[817],

815 Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 236.
816 Ebd.
817 In der erwähnten Entwurfsnotiz von 1932 erhebt Ulrich folgenden intellektualistischen Ein-

setzt Ulrich sein intellektuelles Bedürfnis nach Differenzierung entgegen. Er verlangt im Sinne des essayistischen Programms, möglichst viele Aspekte der in Angriff genommenen „Fragen“ zu berücksichtigen, ist sich aber auch der daraus resultierenden Problematik bewusst:

> Fast alle geistigen Menschen haben dieses Vorurteil [!], daß die praktischen Fragen, von denen sie nichts verstehen, einfach zu lösen wären, aber bei der Durchführung zeigt sich natürlich, daß sie bloß nicht alles bedacht haben. Anderseits, darin gebe ich Ihnen recht – bedächte der Politiker alles, so käme er nie zum Handeln. Vielleicht hat die Politik darum ebensoviel vom Reichtum der Wirklichkeit wie von Armut des Geistes (Mangel an Vorstellungen) – (MoE 1457)

Aus den zuletzt zitierten Worten lässt sich zumindest auf einen Hintergrund jenes eklatanten Desinteresses an der Politik schließen, das vor dem Ersten Weltkrieg und noch zu seinem Beginn weite Teile der europäischen – und besonders der österreichischen – Intelligenz erfasst hatte. Auch Ulrich und sein Erzähler fühlen sich eher durch abstrakte gedankliche Fragestellungen herausgefordert als durch konkrete politische Probleme, die nicht allein durch theoretische Operationen zu lösen sind. In einer Formulierung aus Musils Notizen heißt es unter dem Stichwort „Vermächtnis“: „Die Leute verlangen, daß Ulrich etwas tut. Ich habe es aber mit dem Sinn der Tat zu tun.“ (MoE 1939; M II/1/65) Entsprechendes zeigt auch die Fortsetzung der oben zitierten Passage aus den Kapitelgruppen-Entwürfen, in der es um die weitverbreitete jugendliche Affinität zum Sozialismus geht bzw. um deren allmähliches Verschwinden im Verlauf des Älterwerdens: „Ein wenig von dieser Gesinnung bringt jeder Mensch als Ankömmling auf die Erde mit. Allerdings weniger einfach sind jedoch die Gründe, warum diese ursprüngliche Neigung geistiger Menschen für den Sozialismus im späteren wieder einschläft und nicht zum Sozialismus führt.“ (M II/1/2) Der Mann ohne Eigenschaften übt sich lieber im abstrakten Theoretisieren als in der konkreten politischen Aktivität, die den Einzelnen nicht nur vor rein gedankliche Probleme stellt. Mit anderen Worten: Ulrich interessiert sich vor allem für die Metaebene sozialer Praxis bzw. für die verborgenen Triebkräfte menschlichen Denkens, Fühlens und Handelns im Ganzen, weniger für einzelne Antworten auf jene drängenden ‚Fragen‘, „über die im Geist die Akten“ längst „abgeschlossen“ sind (MoE

---

wand gegen Schmeißers eindimensionales Welterklärungsprojekt: „Ihre Idee wird in 100 Jahren eine hinderliche Wand sein; ich möchte eine Menschheit mit beweglichen Wänden.“ (M II/1/22)

1456), aber eben nur „im Geist" – womit er ein intellektuelles „Vorurteil" bedient, wie der Erzähler ausdrücklich vermerkt.

Die erzählerische Objektivierung der Schmeißer-Episode macht darüber hinaus die Problematik intellektueller Passivität in einer Zeit der eklatanten politischen Krise transparent.[818] Wie Bourdieu angedeutet hat, entspricht der *scholé* auf Seiten des Habitus eine für Intellektuelle typische Handlungshemmung, die an Ulrich exemplarisch zu beobachten ist und seiner scheinbar ‚ortlosen' Position im romanesken Feld der Macht entspricht. Hier zeigt sich, „daß die scholastische Zäsur gegenüber der Welt der Produktion befreit wie zugleich trennt, den Zusammenhang auflöst und damit virtuell verstümmelt", denn „die Suspendierung ökonomischen und sozialen Drucks" führt häufig dazu, „gibt man nicht besonders acht, das scholastische Denken in den Grenzen jener ignorierten oder verdrängten Voraussetzungen einzuschließen, die der Rückzug aus der Welt impliziert".[819] Daraus folgt: „Die Auswirkungen scholastischer Abgeschiedenheit, noch verstärkt durch die akademische Erlesenheit und die des Zusammenlebens einer sozial sehr homogenen Gruppe, können eine intellektuellozentristische Distanz gegenüber der Welt nur fördern"[820]. Tatsächlich erweist sich Ulrich in den „Unterhaltungen mit Schmeißer" in erster Linie als ‚intellektueller Spieler', so dass ihm der Sozialist in der nachgelassenen Entwurfsnotiz von 1932 durchaus zu Recht vorhält: „Sie sind überheblich und spielen bloß." (M II/1/22) Die Behauptung einer trotz allem Perspektivismus letztlich doch eindimensionalen Bewertung des Schmeißer'schen Sozialismus „als reine[r] Überkompensation"[821] greift bei dieser vielschichtigen Erzählkonstruktion jedenfalls zu kurz. Dementsprechend konstatiert Howald zur spätesten überlieferten Gestalt des geplanten Schmeißer-Kapitels: „Die satirische Beurteilung Schmeissers selbst tritt [...] zurück zugunsten von dessen Funktion, Kritik an Ulrich vorzubringen. [...] Die weiteren Notizen auf dem ‚Studienblatt Soziale Fragestellung' von 1933/34 zeigen denn auch, dass Musil, gerade angesichts der Machtübergabe

818 Zum historischen Kontext und zu Musils Strategie darin vgl. Amann: Musil – Literatur und Politik; Wolf: Geist und Macht.

819 Bourdieu: Meditationen, S. 25.

820 Ebd., S. 56; allerdings heißt es da weiter: „Und paradoxerweise tritt die soziale und mentale Abgeschiedenheit nie schlagender hervor als in den oft pathetischen und ephemeren Versuchen, Anschluß an die wirkliche Welt in einem politischen Engagement (Stalinismus, Maoismus usw.) zu finden, dessen unverantwortlicher Utopismus und unrealistische Radikalität bezeugen, daß es sich bloß um weitere Spielarten der Leugnung der sozialen Wirklichkeiten handelt." *Diese* typisch intellektuellen „Spielarten" sind bei Ulrich nicht zu finden.

821 So Schwanitz: Bürgerlicher Relativismus, S. 466.

an die Nazis in Deutschland, die Einwände gegen die unpolitische Haltung seiner Hauptfigur zunehmend ernst nimmt.“[822] Diese Einwände betreffen nicht zuletzt den Autor selber bzw. seine wachsende Hilflosigkeit als politisch ungebundener Intellektueller angesichts der sich überstürzenden, fatalen politischen Ereignisse in den dreißiger Jahren. Das selbstkritische, eben sozioanalytische Potenzial seines Romans ist auch hier von bestechender Akkuratesse. Gegenüber einem ungeduldigen Leser, der gefordert hatte, Ulrich solle doch einfach „die Welt anerkennen und ändern“, beschreibt Musil am 9. Juli 1934 das schier unbewältigbare Problem aus der Perspektive seines Gestaltlosigkeitstheorems: „[D]ie Welt muß sich selbst ändern, es ist nur eine kollektiv lösbare Aufgabe, und darum wird das persönliche Schicksal Ulrichs am Ende unbestimmt sein, ja sogar ein Allerweltsschicksal, der Krieg“. Im Sinne seines manifest utopischen Anspruchs fügt Musil freilich hinzu: „[A]ber es wird ihm gelungen sein, allerhand Teillösungen einer über das Individuum, ja sogar über alle Gleichzeitigen hinausgehenden Totallösung zu finden.“ (Br 1, 614)

822 Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 368.

TEIL III: ERZEUGUNGSFORMEL DES WERKS UND SELBSTOBJEKTIVIERUNG DES AUTORS

1. *Der Mann ohne Eigenschaften* im zeitgenössischen literarischen Feld

Wenn man die bisher erzielten Befunde der vorliegenden Untersuchung rekapituliert, dann stellt sich die Frage nach den Voraussetzungen, welche einen literarischen Autor der Zwischenkriegszeit in die Lage versetzten, die eigene soziale Welt auf eine Weise reflexiv zu erschließen und zu durchdringen, wie das kaum einer zeitgenössischen sozialwissenschaftlichen Arbeit konzediert werden kann. Der im Folgenden unternommene Versuch, das charakteristische Musil'sche Erzählprogramm differenziell aus seinen spezifischen sozialen und kulturellen Möglichkeitsbedingungen zu entwickeln, vermag darauf im gegebenen Rahmen nur approximativ zu antworten. Nach Bourdieu muss die „immanente Analyse der Merkmale des Werks [...] mit den Ergebnissen der Beschreibung des literarischen Feldes" und der „Stellung" des Autors darin korreliert und mithilfe der dabei ermittelten Homologien „inhaltlich gefüllt" werden.[1] Methodologische Grundlage dafür ist folgende forschungsleitende Hypothese: „Die Struktur des Werks, die eine *strikt immanente* Lektüre offenlegt, das heißt die Struktur des sozialen Raums, in dem sich die Abenteuer [...] abspielen, erweist sich auch als die Struktur des sozialen Raums, in dem der Autor des Werks selbst situiert war."[2] Die solcherart postulierte Homologiebeziehung zwischen dem einzelnen Werk und dem literarischen Feld, dem es entstammt, verdankt sich erkenntnislogisch wiederum der bereits diskutierten „ontologischen Übereinstimmung zwischen den mentalen Strukturen und den objektiven Strukturen des sozialen Raums"[3]. Genauer gesagt: „Alle fundamentalen Optionen" Musils, „jene, die in den tiefstliegenden Dispositionen seines Habitus begründet sind und ihren Ausdruck in den zentralen Gegensatzpaaren [...] antagonistischer Begriffe finden, bestimmen sich in bezug auf einen bereits konstituierten [...] Raum", nämlich ein Feld literarisch-anthropologischer Stellungnahmen, „das in der ihm eigenen Logik das Netzwerk der sozialen Positionen" im literarischen Feld „reproduziert".[4] Folgt man diesen theoretischen Vorgaben, dann ist Musils ästhetisches Pro-

1 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 62 f., Anm. 121.

2 Ebd., S. 19.

3 Bourdieu: Ist interessenfreies Handeln möglich?, S. 141; vgl. dazu die Überlegungen in Kap. I.1.1.

4 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 57.

gramm auf seinen persönlichen Habitus und seine spezifische Position im literarischen Feld seiner Zeit sowie auf die darin herrschenden Konstellationen zurückzuführen.

Eine solche Relationierung kann im gegenwärtigen Rahmen nicht erschöpfend geleistet werden, denn dazu müssten erst einmal institutionelle Rahmenbedingungen, Publikationskontexte etc. systematisch rekonstruiert werden, was die Anlage der Untersuchung endgültig sprengen würde. Dennoch scheint es möglich, einige wichtige Aspekte zumindest schlaglichtartig zu beleuchten. Zu diesem Zweck sollen zunächst konkurrierende zeitgenössische Modelle einer literarischen Anthropologie aus Musils Perspektive gemustert und sein eigener ‚negativ' anthropologischer Ansatz als Resultat einer kritischen Auseinandersetzung mit ihnen gedeutet werden – als theoretische Grundlage, die in Konzept und Gehalt seines Romans einfließt (1.1); sodann sind hinsichtlich der erzählerischen Vermittlung Befunde komparativer Stilanalysen sowie vor allem programmatische Aufsätze und andere Notizen Musils heranzuziehen, in denen er die für ihn ausschlaggebenden Schreib- und Erzählstrategien im deutschsprachigen und internationalen literarischen Feld um 1930 exponiert und sich distinktiv dazu positioniert (1.2). Die Untersuchung kann sich hier die vergleichsweise große Reflektiertheit dieses Autors zunutze machen. Ein Ziel der Darstellung ist es, nicht aus heutiger Sicht zu argumentieren, sondern vorübergehend den historischen Standpunkt Musils einzunehmen, ‚als er noch nicht Musil war', um herauszufinden, was sich dieser Autor in einer künstlerischen Welt vornahm, „die noch nicht in das umgewandelt war, was er gemacht hat, wie es unsere Welt ist, auf die wir ihn stillschweigend beziehen"[5]. Die spezifische literarische Strategie ist also aus dem historischen Zustand der Literatur selbst zu erklären, in dem und gegen den sie sich entwickelt hat – eingedenk der Sachlage, dass literarische Stellungnahmen „nur in dem Maß zwingend" als solche erscheinen, „wie sie sich gegenüber dem Feld der zu einem bestimmten historischen Moment bekannten und anerkannten […] Stellungnahmen definieren; in dem Maße also, in dem es ihnen gelingt, sich als relevante Antworten auf die *Problematik* bekanntzumachen, die sich in einem jeweiligen historischen Moment in Gestalt der grundlegenden Antagonismen des Feldes durchsetzt".[6] Damit das Ergebnis einer solchen konsequent historisierenden Rekonstruktion aber nicht den lebensfernen Abstraktionsbildungen einer rein immanenten Ideengeschichte verfällt, gilt es die von der Kulturgeschichtsschreibung allzu oft übersehene

5 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 163.
6 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 57.

Tatsache zu berücksichtigen, dass die intellektuellen und künstlerischen Optionen – „Markierungspunkte gleichsam des Raums der Möglichkeiten" – „sich in der sinnlich wahrnehmbaren Gestalt von Personen präsentieren, die – in Verbindung mit den ethischen Dispositionen und politischen Voten, die ihnen eine konkrete Physiognomie verleihen – nach ihrem Verhalten und Auftreten, ihrer Sprache und ihrem Aussehen […] erfaßt werden".[7] Bourdieu erläutert diesen Gedanken, dessen Triftigkeit im gegenwärtigen Zusammenhang am Beispiel der habituellen Idiosynkrasien Musils gegenüber Zeitgenossen wie Werfel oder Klages deutlich wird, mit Blick auf das philosophische Feld:

> Durch den Bezug auf diese in Sympathie wie Antipathie, Entrüstung wie Komplizenschaft sinnlich und synkretistisch wahrgenommenen Konfigurationen werden die Positionen erfahren und die Stellungnahmen definiert: An diesen überdeterminierten Indizien orientiert sich der für das erfolgreiche Stellen und Umstellen im philosophischen Feld erforderliche Sinn, das Gespür für das gleichermaßen ethische, politische und philosophische Spiel, um ein philosophisches Projekt zu entwerfen […].[8]

Entsprechendes gilt wohl ohne Abstriche auch für das Feld der Literatur – zumal wenn es, wie das der Zwischenkriegszeit, eine extrem starke interne Differenzierung und Fraktionierung aufweist.

1.1 ‚Negative' Anthropologie als literaturpolitischer Einsatz

Wenn man mit Helmut Plessner annimmt, dass der seinerzeit von „den Rechtsparteien" verfochtene Gedanke „einer Zurückführbarkeit des Politischen auf das Anthropologische" im Sinne einer „Unveränderlichkeit und Unverbesserlichkeit der menschlichen Natur" nicht zuletzt dazu diente, „eine grundsätzliche Veränderung in den Beziehungen der Bürger oder der Völker" zu leugnen und damit auch zu verhindern[9], dann stellt sich die Frage,

7 Ebd., S. 69.

8 Ebd.

9 Plessner: Macht und menschliche Natur, S. 145 f.: „Ihnen [den Rechtsparteien, N.C.W.] stellt sich der Abbau der Leidenschaften und Illusionen, der moralischen Argumente und kulturellen Ambitionen auf das biologische Fundament als Demaskierung dar, welche das wahre Antlitz des Menschen in seiner nackten Bestialität enthüllt. Politische Anthropologie zeigt nach ihrer Meinung die eigentlichen Triebkräfte jenseits ihrer geistigen Motivierung im ewig gleichen Spiel, das die Fortschrittlichen längst hinter sich gelassen zu haben wähnen, während es eine dauernde untergründige Spannung sei, die sich von Zeit zu Zeit gewaltsam entladen muß. Anthropologie

welche sozialen Verhältnisse eine solche anthropologische ‚Ontologisierung' vorantreiben bzw. in welchen spezifischen politischen Konstellationen diese als strategischer Einsatz verwendet wird. Akzeptiert man etwa die seit einigen Jahren beliebte Ausdehnung des Politikbegriffs auf sämtliche Bereiche der ausdifferenzierten modernen Gesellschaft – was Musil nicht tut! –, dann lässt sich seine (oben zitierte[10]) Behauptung einer eigentümlichen Erlebnis- und Wahrnehmungslosigkeit der (männlichen) Kriegsgeneration von 1914/18 (vgl. GW 8, 1075) mit Bourdieu als Element seiner Literaturpolitik deuten: Zwar erinnert das Vokabular seiner (ebenfalls bereits zitierten[11]) Äußerungen, wonach „die Erfahrung des Kriegs […] es in einem ungeheuren Massenexperiment allen bestätigt" habe, „daß der Mensch sich leicht zu den äußersten Extremen und wieder zurück bewegen kann, ohne sich im Wesen zu ändern" (GW 8, 1080), ja dass er „nur in Formen" existiere, „die ihm von außen geliefert werden" (GW 8, 1370), vorderhand an Ernst Jüngers politische Anthropologie: Auch Jünger zufolge stellt der Mensch nur „das ständig wechselnde Gefäß all dessen" dar, „was vor ihm getan, gedacht und empfunden wurde" – einer überindividuellen Kraft also, die „mit unwiderstehlicher Gewalt den fernen, in Nebel gehüllten Zielen" zutreibe.[12] Bei genauerem Hinsehen erweist sich Musils Stellungnahme indes als Einsatz gerade *gegen* die unter anderem von Jünger vertretene essenzialistische und teleologische Deutung des Kampfes als Bestimmung des Menschen[13] und des abgehärteten Überlebens im Krieg als anthropologischer Etappensieg.[14] Auf einer allgemeineren Ebene bezieht sich die schriftstellerische Distinktion Musils sogar auf sämtliche zeitgenössische Autoren, zu deren Positionen in der Frage einer politischen Anthropologie sich von ihm jeweils distinktive Relationen knüpfen lassen, etwa zu Franz Werfels, Ludwig Rubiners, Leonhard Franks und Walter Hasenclevers

wird dann zum Programm der vornehmlich pessimistischen, aufklärungsfeindlichen und insofern konservativen Verfechter der reinen Machtpolitik."

10 Vgl. Kap. I.2.1.

11 Vgl. ebd.

12 Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis, S. 14. Vgl. dazu Streim: Das Ende des Anthropozentrismus, S. 120.

13 Vgl. Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis, S. 11 f.: „Der Krieg ist es, der die Menschen und ihre Zeiten zu dem machte, was sie sind. […] [E]r hat uns gehämmert, gemeißelt und gehärtet zu dem, was wir sind. Und immer, solange des Lebens schwingendes Rad noch in uns kreist, wird dieser Krieg die Achse sein, um die es schwirrt." Mehr dazu bei Elias: Studien über die Deutschen, S. 275, unter Verweis auf Jünger: In Stahlgewittern [18. Auflage 1937], S. 288.

14 Zur Differenz zwischen Jünger und Musil vgl. die Bemerkungen von Maier-Solgk: Sinn für Geschichte, S. 255 f.; Martens: Argumente für die ‚Gestalt' des ‚neuen Soldaten'?, passim; mehr dazu unten.

expressionistischem Pazifismus auf humanitär-idealistischer bzw. sozialistischer Grundlage[15] oder zu Ernst Jüngers, Bertolt Brechts und Arnolt Bronnens neusachlichem Antihumanismus mit ebenfalls variierender ideologischer Begründung.[16]

Musil rekurriert dabei auf einen traditionellen anthropologischen Gegensatz, den er 1939 im Arbeitsheft 30 unter dem Stichwort „*Hausse-Baisse*" in folgende idealtypische Formel bringt: „Der Mensch ist gut: Rousseau. Er ist von Natur eine Bestie: Voltaire." (Tb 1, 772) Diese Dichotomie, deren Idealtypik an das Gegensatzpaar der Romanfiguren Settembrini und Naphta in Thomas Manns *Zauberberg* erinnert, hat auch im *Mann ohne Eigenschaften* – wenngleich nicht ganz so plakativ – eine materialgliedernde, ja ideografisch strukturbildende Funktion: So kann die normative Aussage, der Mensch sei ‚von Natur aus gut', bei so verschiedenen Romanfiguren wie dem Konservativen Leinsdorf (vgl. MoE 1004 f.), dem Pazifisten Feuermaul (vgl. MoE 932, 976, 1004 u. 1867), dem christlichen Pflichtethiker Lindner (vgl. M II/8/214) oder dem Sozialisten Schmeißer (vgl. M II/1/22 u. M II/1/131) ausgemacht werden; die gegenteilige Behauptung, er sei vielmehr „eine Bestie", die man durch Gewalt, autoritäre Formung oder List lenken müsse, erinnert hingegen an Aussagen des fanatischen Rousseau-Verächters Meingast (vgl. MoE 834 u. 921), des nur scheinbaren ‚Haussiers' Arnheim (vgl. MoE 413 u. 508) oder des unter dem Einfluss eines grassierenden Antisemitismus zum Zyniker gewordenen Leo Fischel (vgl. MoE 1624, nach M II/1/126), lässt man die selektiven Unterdrückungsphantasien des mystizistischen und zunehmend auch rassistischen Antisemiten Hans Sepp (vgl. MoE 1011 u. 1017 f.) einmal außer Acht. Die romaninterne Oppositionsbildung entspricht darüber hinaus einem konstitutiven Antagonismus des literarischen Feldes der Zwischenkriegszeit zwischen (radikal)pazifistischen und gewaltverherrlichenden Schriftstellern, der sich an der in mancher Hinsicht konträren Programmatik so unterschiedlicher Autoren wie Franz Werfel und Ernst Jünger veranschaulichen lässt.

Dass Musil sich seit der unmittelbaren Nachkriegszeit intensiv mit dem expressionistischen Menschheitspathos und Pazifismus auseinandersetzte, zeigt etwa ein Eintrag ins Arbeitsheft 19 vom Dezember 1919, worin er sich – offenbar zum Zweck der Materialsammlung – einschlägige Stichwörter und Hinweise notierte: „*Das neue Pathos*. Der Mensch ist gut … Oh Mensch …

15 Vgl. Bausinger: Musil und die Ablehnung des Expressionismus, S. 385 f.; Strutz: Politik und Literatur, S. 14–16 u. 90–96.

16 Vgl. dazu Lethen: Zwei Barbaren; ders.: Lob der Kälte, bes. S. 288–293 u. 305–319; ders.: Verhaltenslehren der Kälte, bes. S. 170–181, 187–215 u. 262–267.

Jüngling Hasenclever … Das neue Geschlecht ist eine Form des Pessimismus. Nichtbesitzens, sonst würde man nicht so beschwören.“ (Tb 1, 546) Angespielt wird hier zunächst auf die expressionistische Zeitschrift *Das neue Pathos* (1913–1919), die seit 1914 als Jahrbuch erschien (vgl. auch Werfels Gedicht *An mein Pathos*[17] in seiner ersten Gedichtsammlung *Der Weltfreund* [1911]), sodann auf Leonhard Franks Novellensammlung mit dem sprechenden Titel *Der Mensch ist gut* (zuerst 1917)[18], darüber hinaus auf die sogenannte „Oh Mensch“-Lyrik insgesamt, die als „Inbegriff für die utopisch, auf Weltveränderung und -verbesserung gestimmte Lyrik der frühen Expressionisten“[19] galt, sowie zuletzt auf Walter Hasenclevers ebenfalls einschlägige Gedichtsammlung *Der Jüngling* (1913).[20] In einer abschließenden Erläuterung spielt Musil wiederum auf die (oben diskutierte[21]) affektive Kehrseite des radikalen Pazifismus an, der ihm als invertierte Brutalität erscheint: „Heißt eigentlich: Hol dich der Teufel! aber das halte ich nicht aus.“ (Tb 1, 546) Neben diesem erneuten Verweis auf die psychologische und soziologische Nähe zwischen radikalen Formen prätendierter Gewaltlosigkeit und drohendem Gewaltausbruch notiert Musil noch eine weitere sarkastische Bemerkung: „Das A und O der Innerlichkeit dieser Zeit ist entschieden das O“ (Tb 1, 546). Im Zusammenhang der Diskussion um die romaneske Feuermaul-Figur[22] wurde bereits die regressive Tendenz herausgestrichen, die Musil dem emphatischen Menschheitspathos zuschreibt (vgl. Tb 1, 412). Darüber hinaus sieht er die emphatischen „Pazifisten“ bloß als zufällig Begünstigte der Stunde; im Dezember 1919 notiert er dazu folgende skeptische Betrachtung: „Sie sind moralische Kriegsgewinner. Einem Zufallsvorteil verdanken sie das Übergewicht ihrer Anschauung.“ Wie ebenfalls schon angeführt, ergänzt er diese kritischen Gedanken über einen weltfremden Pazifismus durch das unzweideutige Bekenntnis, er selber sei zwar auch ein „Pazifist, aber nicht aus Ideologie, denn das ist eine Beschränktheit“ (Tb 1, 453).

Eine besonders enervierende Ausformung des expressionistischen Menschheitspathos stellte für Musil in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren der außerordentlich erfolgreiche zeitgenössische Dichter Franz Werfel dar, der seit 1917/18 in Wien – und damit in seiner unmittelbaren Umgebung – lebte und wirkte und den er wahrscheinlich Anfang des letzten Kriegsjahrs

17 Werfel: Das lyrische Werk, S. 56.

18 Vgl. Frank: Der Mensch ist gut, bes. S. 135.

19 So Frisés Kommentar (Tb 2, 361, Anm. 94).

20 Mehr dazu in den Kommentaren Frisés (Tb 2, 262 f., Anm. 324, u. Tb 2, 361, Anm. 93–96).

21 Vgl. die Abschnitte zu Feuermaul (und Hans Sepp) in Kap. II.2.1 u. II.3.2.

22 Vgl. den entsprechenden Abschnitt in Kap. II.2.1.

bei der Arbeit im Kriegspressequartier kennengelernt hatte.[23] Als einschlägig für Werfels pazifistisches Menschheitspathos gelten etwa die Gedichte *An den Leser* (1911) und *Der gute Mensch* (1914).[24] Das erste, das Werfel im Abschnitt „Liebe den Menschen" der Anthologie *Menschheitsdämmerung* (1920) wiederabdrucken ließ, beginnt gleich mit dem emphatischen Ausruf „Mein einziger Wunsch ist, dir, o Mensch, verwandt zu sein!" und endet mit der verheißungsvollen Strophe: „So gehöre ich Dir und allen! / Wolle mir, bitte, nicht widerstehn! / Oh, könnte es einmal geschehn, / Daß wir uns, Bruder, in die Arme fallen!"[25] Auch im zweiten Gedicht, dessen Titel sein Programm ist, wird ohne jede Scham verkündet: „Unüberwindlich sind des Guten Tränen, / Baustoff der Welt und Wasser der Gebilde. / Wo seine guten Tränen niedersinken, / Verzehrt sich jede Form und kommt zu sich."[26] Wie Corino gezeigt hat, misstraute Musil „solchem Willen zur All-Liebe und dem Glauben an die Grundgüte des Menschengeschlechts, die vielleicht nur durch Naturferne oder die Produktionsverhältnisse verschüttet sei, prinzipiell"[27].

Belege dafür finden sich etwa im Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik* (1925), wo er feststellt: „Wir haben uns [...] durch die *Schärfe* unsres Geistes zu dem entwickelt, was wir sind, Herren einer Erde, auf der wir ursprünglich ein Nichts zwischen Ungeheurem waren; Aktivität, Tapferkeit, List, Falschheit, Ruhelosigkeit, Böses, Jägerhaftigkeit, Kriegslust und dergleichen sind die moralischen Eigenschaften, denen wir diesen Aufstieg verdanken." (GW 8, 1143) In diesem Zusammenhang gibt Musil nun zu bedenken: „[D]ie beliebte Aufgabe, den Menschen zu ‚verbessern', ist weit schwieriger, als man es gemeinhin voraussetzt, und keinesfalls nur mit jener guten Gesinnung zu lösen, die das Böse meiden will, da ohne seine bösen Eigenschaften vom Menschen, der wir sind, nichts übrig bleibt als ein gestaltloser Haufe." (GW 8, 1143 f.) Diese Einsicht Musils, die schon Goethe (und seinem Mephisto) nicht fremd war[28], setzt eindimensionalen und ambivalenzfreien Apotheosen des ‚Guten' enge Grenzen.

Darüber hinaus verdächtigt Musil die literarischen Verkünder des ‚Guten' im Menschen, den humanistischen Universalismus in den Dienst ihres ureigenen Interesses zu stellen, was sich etwa in seinen *Panama*-Notizen in spöttisch formulierten ideologiekritischen Wendungen über „die geistigen Gruppenbildungen" niederschlägt, zu denen unter anderem die „Kriegsgegnergruppe

---

23 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 912.
24 Vgl. Strutz: Politik und Literatur, S. 65–69 u. 90–96; Corino: Musil [2003], S. 914.
25 Werfel: Das lyrische Werk, S. 62 f.
26 Ebd., S. 144 f.
27 Corino: Musil [2003], S. 914.
28 Vgl. etwa die bekannte Formel in Goethe: Faust, S. 64 (V. 1335 f.).

von Austerlitz bis Otten und Werfel“ sowie die „Menschheitsfreunde“ zählen: „Jedem bietet die große Zeit Gelegenheit zum Wachstum seiner Hoffnungen.“ (Tb 1, 586) Josef Strutz schließt aus diesen Worten, Musil habe „von Werfels Bemühungen“ angenommen, „daß sie nur das Vehikel einer Karriere seien: es ging Werfel nicht um die Sache selbst, so könnte man Musils Worte auslegen, sondern die Situation schien ihm günstig zu sein für seine eigene Etablierung im Kulturbetrieb“.[29] Als Indiz für seine Deutung verweist Strutz auf den (oben bereits analysierten[30]) Schlusssatz von Musils Besprechung der Uraufführung von Werfels Drama *Bocksgesang* am Wiener Raimund-Theater, die am 15. März 1922 in der *Prager Presse* erschien; Musil sagt darin dem ihm zufolge zu selbstgewissen Autor dennoch – oder gerade deshalb – „Erfolg“ voraus (vgl. GW 9, 1561). In der historischen Bewertung Werfels gelangt auch Strutz zu einem ernüchternden Fazit:

> Werfels *Pazifismus*, der ihm viele Freunde und Anhänger brachte, wird auch angesichts seiner parteipolitischen Äußerungen suspekt. Werfel hatte sich noch 1927 öffentlich als Anhänger der Wiener Sozialdemokratie erklärt, als er – wie Musil – die ‚Kundgebung des geistigen Wien‘ (Arbeiter-Zeitung, Wien, vom 20. 4. 1927, S. 1) gemeinsam mit Frau Alma Mahler unterschrieb. Im Februar 1934 waren – seit den Ereignissen des 12.2. – die Sozialdemokraten in einer katastrophalen Folge von Auseinandersetzungen mit Waffengewalt angegriffen und als politische Vertretung ausgeschaltet worden. Werfel setzte sich keineswegs für sie ein, sondern beeilte sich, die autoritäre Regierung unter Dollfuß irgendwie zu rechtfertigen. Gewiß unter der Drohung des nationalsozialistischen Regimes in Deutschland, aber doch in einer Art, die seinen pathetischen Verkündigungen wie auch seiner früheren Parteinahme für die Sozialdemokraten kraß entgegengesetzt war.[31]

Tatsächlich konnte sich Werfel dann im austrofaschistischen Ständestaat „sogleich durchsetzen“, ja erhielt von Bundeskanzler Schuschnigg am 19. März 1937 sogar das Österreichische Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen[32], während der notleidende Musil zur selben Zeit mit seinem Antrag auf Gewährung einer staatlichen Gnadenpension – nicht zuletzt aufgrund seiner zehn Jahre zuvor öffentlich erklärten Unterstützung für die Sozialdemokratie, die ja eben auch Werfel (aber ohne spätere negative Konsequenzen)

---

29 Strutz: Politik und Literatur, S. 90.

30 Vgl. die Ausführungen zu Feuermaul in Kap. II.2.1.

31 Strutz: Politik und Literatur, S. 95.

32 Ebd.

gegeben hatte[33] – kläglich scheiterte.[34] Bei allem mitschwingenden Ressentiment sollte Musil mit seiner vernichtenden Diagnose einer in erster Linie auf das eigene Vorankommen ausgerichteten dichterischen und politischen Strategie Werfels weitgehend recht behalten.

Auf der anderen Seite des ideologischen Spektrums steht nicht nur hinsichtlich des anthropologischen Konzepts der damals (und noch heute) wohl ebenso beliebte Erzähler Ernst Jünger. In seinem ersten großen Essay *Der Kampf als inneres Erlebnis* (1922) beschreibt dieser den „Krieg" mit Heraklit als „aller Dinge Vater"[35] sowie im lebensphilosophischen Sinn als Ausbruch und Befreiung der elementaren Triebnatur des Menschen. Demnach erfolgen in Grauen, Blutrausch und Angst „Rückschläge längst bezwungen geglaubter Zustände, Ausbrüche elementarer Gewalten, die brodelnd kochten unter erstarrter Kruste", und „offenbaren die lebendige Macht uralter Kräfte".[36] Die theoretische Grundlage von Jüngers poetischer Konzeption erläutert Gregor Streim wie folgt:

> Im Hintergrund steht hier die Annahme eines anthropologischen Dualismus von Geist und Leib/Seele, also die Vorstellung einer spezifischen, im beständigen Widerstreit beider Kräfte gründenden Antriebsstruktur des Menschen. Dieser Antrieb wirkt auch in der Geschichte, die sich in dieser Perspektive als spannungsreiche Wechselbeziehung von zunehmender Zivilisierung einerseits und wachsendem Druck der verleugneten und unterdrückten Natur andererseits darstellt. Jünger greift dabei auf das Modell des Lebenszyklus zurück und kombiniert es mit der Vorstellung einer teleologischen Entwicklung, etwa wenn er das Bild eines auf Schichten abgestorbener Organismen immer höher wachsenden Korallenriffs verwendet. Dadurch erscheint

---

33 Vgl. Corino: Musil [1988], S. 336.

34 Dem am 21. November 1936 direkt an den ständestaatlichen Bundeskanzler Kurt Schuschnigg gerichteten Antrag Musils auf eine staatliche Gnadenpension (vgl. Br 1, 747–749) wurde nach zunächst positiven Signalen aus dem Bundeskanzleramt (vgl. Br 1, 762 f.) schließlich nicht entsprochen (vgl. Br 1, 767 u. 771). Dies liegt wohl nicht allein an der ablehnenden Haltung des Finanzministeriums, sondern hängt vermutlich auch mit Musils früheren politischen Aktivitäten zusammen: So ist in einem internen Schreiben der Bundes-Polizeidirektion Wien vom 5. Juni 1937 (P.B.304/37), das unter dem Vermerk „ausserordentlicher Versorgungsgenuss" eine ansonsten positive Leumundserklärung enthält, der Hinweis auf Musils Beteiligung an der „Kundgebung Intellektueller […] anläßlich der Wahlen 1927" und am Wahlaufruf „für die sozialdemokratische Partei" mit starken Unterstreichungen versehen (Herrn Dir. Strempfl vom Klagenfurter Musil-Museum danke ich für die Anfertigung einer Kopie); vgl. Wolf: Geist und Macht, S. 384, Anm. 5.

35 Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis, S. 11.

36 Ebd., S. 14 f.

die Menschheitsgeschichte als zielgerichteter Prozess, der nicht vom Menschen selbst vorangetrieben wird, sondern sich als Entfaltung eines der Natur innewohnenden Plans vollzieht.[37]

Wie bereits hier deutlich geworden sein dürfte, widerspricht die dergestalt skizzierte Anthropologie Jüngers den Musil'schen Vorstellungen diametral: Weder das dualistische Denken noch die Hypostasierung einer teleologisch aufgeladenen elementaren Natur sind mit dem Theorem der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit' in Einklang zu bringen. Dementsprechend hat sich Musil in einer Nebenbemerkung zu seinem 1939 angefertigten Exzerpt aus Hermann Rauschnings Faschismusdeutung *Die Revolution des Nihilismus. Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich* (1938)[38], das er unter das Stichwort „Zur Ergänzung der Neigung zum anderen Zustand, Kontemplation und dergleichen durch das Lebendig-Böse" stellte, spöttisch über Jünger und dessen Essenzialisierungen bzw. Naturalisierungen geäußert: „Der Krieg als ein Urelement – nach Ernst Jünger, dem tapferen Offizier, – ist es nicht, was Band I.[39] [des *Mann ohne Eigenschaften*, N.C.W.] sagt: daß sich konsequente Schuhmacher den Himmel als ein Schusterparadies vorstellen müssen?!" (M V/2/12) Musil zufolge verallgemeinert Jünger in seiner „Philosophie des Teufels" bzw. „der Demagogie" (M V/2/12) die eigene soziale Position und damit auch die eigene partikulare *illusio* auf problematische Weise zu einem generellen Erklärungsprinzip menschlicher Gesellschaft und Geschichte.[40] Er ähnelt mit

37 Streim: Das Ende des Anthropozentrismus, S. 120 f.

38 Zu Musils ambivalenter Einschätzung dieses Buchs vgl. den Eintrag in das Arbeitsheft 35, 7.7.1940: „Zum erstenmal habe ich anders über Hitler zu denken begonnen, als ich Rauschni[n]gs Kritik in der Revolution des Nihilismus las. So instruktiv dieses Buch ist, löste es Widerstand in mir aus und ich bemerkte, daß ich seinem Gegner zustimmen könnte. Das ist länger als ein Jahr her und geschah noch in Zürich. Es wurde verstärkt durch Hitler m'a dit, das ich teilweise las." (Tb 1, 1013)

39 Die Stelle, auf die Musil hier in einer offenbar ungenauen Erinnerung anspielt, findet sich nicht im Ersten Buch des *Mann ohne Eigenschaften*, sondern erst in den nachgelassenen Notizen zum geplanten Kapitel „Frühspaziergang" (1934/35). Dort bemerkt der Erzähler, dass „ein guter Schuster keineswegs glauben kann, daß die Engel barfuß gehen": „Sie tragen Sandalen!", meint auch der General Stumm von Bordwehr, der seinerseits als Vertreter des kakanischen Militärs nach diesem diskursiven Muster und ganz ähnlich wie Jünger den „Krieg" zum ‚Vater aller Dinge" verklären sollte – mit anderen Worten: zu einem „Element der von Gott eingesetzten Weltordnung" (M II/1/165). Zum Konnex „Schuster und Schusterhimmel" vgl. auch M III/5/56; ferner H 29/6–7.

40 Ähnlich Elias: Studien über die Deutschen, S. 278 f.: „*In Stahlgewittern* ist im Grunde eine Verherrlichung des jungen, bürgerlichen deutschen Offiziers, eines Angehörigen der Generation, die in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts geboren wurde. Die höheren, zumeist adligen,

dieser egozentrischen Sicht der Dinge dem Fleischhauer Oskar in Horváths Volksstück *Geschichten aus dem Wiener Wald* (1931), der sich Gott nur als den „oberste[n] Fleischhauer“ vorstellen kann.[41]

Dass das Werk und die Person Jüngers Musil zumindest zeitweilig intensiv beschäftigten, belegt die Fortsetzung seines Rauschning-Exzerpts, worin Jüngers groß angelegte Modernedeutung *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt* zusammengefasst wird.[42] Zu Beginn seines mittelbaren Auszugs aus dieser Schrift, die 1932 erschienen ist und den antivitalistischen Wandel des ehemaligen Freikorpsmitglieds einleitete[43], notiert Musil folgende ideologisch zentrale Schlüsselbegriffe:

> Ernst Jünger: Der Arbeiter, Herrschaft und Gestalt. (vor 1933): Weder Individuum noch Masse, sondern Typus. Arbeitsdemokratie. Sozialismus als Voraussetzung einer schärfsten autoritären Gliederung und Nationalismus als Voraussetzung für imperiale Aufgaben. Verwirklichung der totalen Mobilmachung. Die Masse kann sich nicht einmal verteidigen. Wirklicher Sozialismus ist technisch planende Weltgestaltung. Ökonomische Gesichtspunkte sind gegenstandslos. ‚Weimar‘ war der Bürger in seiner letzten unverhülltesten Gestalt. In diesem Raum ist es erstrebenswerter, Verbrecher als Bürger zu sein. (M V/2/12)

Jünger bedient sich diesem Exzerpt zufolge eines kruden Gestaltbegriffs im Sinne einer essenzialistischen Typologie[44] und schließt damit an konservativ-revolutionäre (wie Oswald Spengler) bis faschistoide (wie Alfred Rosenberg) Populärphilosophen an[45], denen – genauso wie der Leipziger Schule der Ge-

---

Offiziere erscheinen als Vorgesetzte nur in der Ferne. Im Brennpunkt steht der Leutnant und Kompanieführer bürgerlicher Herkunft, der völlig an den Adelskanon des deutschen Offziers assimiliert ist, der sich selbst mit Stolz als Mitglied der deutschen Offizierskaste mit ihrem sehr prononcierten und distinguierten Verhaltensritual empfiehlt.“ Die Vertreter dieser Kaste „sahen den Krieg nicht einfach im Sinne des Kriegeradels als eine soziale Gegebenheit, als das Los der Völker und besonders der Soldaten, sondern betrachteten ihn als etwas Sein-Sollendes und Wünschenswertes, als Ideal der männlichen Haltung, so daß seine Gewalttat und Brutalität als etwas Großes und Sinnvolles erscheint“.

41 So Hanisch: Der lange Schatten des Staates, S. 334, über Horváth: Geschichten aus dem Wiener Wald, S. 57.

42 Vgl. Rauschning: Die Revolution des Nihilismus, S. 104 f.

43 So Streim: Das Ende des Anthropozentrismus, S. 121 f.

44 Vgl. ebd., wonach Jünger sich in *Der Arbeiter* „einer gestalttypologischen Betrachtungsweise“ bedient, „die unter der bewegten Oberfläche ein ruhendes Sein zu erkennen versucht. Allerdings wird die Entstehung des Arbeiters […] immer noch teleologisch und willensmetaphysisch konzipiert“.

45 Vgl. Vatan: Musil et la question anthropologique, S. 212–214.

staltpsychologie (Felix Krüger, Friedrich Sander, Hans Volkelt, Otto Klemm) – der stets in Relationen denkende Gestalttheoretiker Musil hingegen wenig abgewinnen konnte.[46] Darüber hinaus schlagen sich in Jüngers antiindividualistischem Konzept des Arbeiters jene „charakteristischen Züge der alten Offizierstradition“ nieder, die „ein verhältnismäßig enges Zusammenleben und zugleich eine strikte soziale Distanzierung von Offizier und Mannschaft“ predigte.[47] So erschienen dem ‚tapferen Offizier‘ die „vielen Burschen, die er im Laufe des Krieges hatte, […] ohne eigene Individualität als der ‚getreue Kettler‘, der ‚gute Knigge‘“[48]. Die von Norbert Elias am ‚Kriegstagebuch‘ *In Stahlgewittern* gewonnene Diagnose zielt in eine ganz ähnliche Richtung wie die knappen kritischen Bemerkungen, welche Musils Aufzeichnungen begleiten. Über weite Strecken dokumentieren diese aber nur die (von Rauschning kolportierten[49]) antiliberalen und bellizistischen Anschauungen Jüngers in ausführlichen Zitaten:

> J[ünger]: ~ Die bürgerliche Welt ist unwiderruflich versunken. Mit ihr die wirtschaftliche Deutung der Welt, das vernünftig-tugendhafte Gefühlsbild der Welt, die wirtschaftliche Utopie der Welt. Das bürgerliche Weltbild ist das Prinzip des Fortschritts, der Grundanspruch, der Träger der Prosperität zu sein und daraus seine Bedeutung zu gewinnen. Jeder Sieg der Technik ist hier ein Sieg der Bequemlichkeit. Der Bürger ist nicht imstande, die revolutionäre Dämonie [!] der Technik und der aus ihr aufsteigenden neuen Ordnung zu begreifen. Im neuen Staat tritt an die Stelle der Verfassung der Arbeitsplan. In ihn ist die Freiheit des Handelns eingeschlossen. Die Auflösung aller gewachsenen Bindungen durch den Freiheitsbegriff hat alles eingeebnet; man kann nun den neuen Grundriß quer durch die alten Ordnungen ziehen. Die Aufgaben innerhalb des Plans gehen nicht mehr aus der Diskussion der Meinungen, sondern aus dem Entwurf des Pensums hervor. (M V/2/12)

Musil exzerpiert hier vergleichsweise ausführlich aus den apokalyptischen Darlegungen des konservativen Revolutionärs, dessen (von Rauschning resümierte[50]) pessimistische Anthropologie einen so pathetischen wie radikalen Antihumanismus und Antiindividualismus generiert und in eine unverhohlene Apologie des Totalitarismus mündet:

---

46 Vgl. ebd., S. 216–223.
47 Elias: Studien über die Deutschen, S. 279.
48 Ebd.
49 Vgl. Rauschning: Die Revolution des Nihilismus, S. 105 f.
50 Vgl. ebd., S. 106 f.

> ‚Die Satzung einer neuen Befehlsordnung tritt an die Stelle der Änderung des Gesellschaftsvertrages. Dies entrückt den Arbeiter der Sphäre der Verhandlungen, des Mitleids, der Literatur, und erhebt ihn in die der Tat. Es verwandelt seine juristischen Bindungen in militärische'. (Ernst Jünger) Der Industriearbeiter[51] ist der maßgebende Menschentypus der neuen Ordnung; seine menschliche Struktur ist einem unausweichlichen Weltzustand auf den Leib geschnitten. [...] (Jünger) In diesem Prozeß wird die Kultur der Einzelpersönlichkeit gegenstandslos. Das Individuum aufgelöst. [...] ‚Es gibt keinen Unterschied zwischen Kombattanten und Nichtkombattanten mehr'. (Jünger) ‚Die Art der Einbeziehung ist ... total'. (Jünger) (M V/2/12 f.)

Wie auch die Fortsetzung von Musils Rauschning-Exzerpt[52] nahelegt, zielt Jüngers Modernedeutung stets kompromisslos aufs Ganze, was ihren suggestiven ‚Sound' erzeugt; für die von Musil so geschätzten ironischen Relativierungen und feinen Zwischentöne bleibt wenig Raum:

> Die technische Ratio ist ernst, sachlich und unerbittlich. Sie begreift die Welt lediglich von den äußeren Dingen her. Deckt Gesetzmäßigkeiten auf, die in den Dingen selbst angelegt sind. (Jünger). Fortschritt ist der bürgerliche Mißbrauch der Technik. Sie ist ein Herrschaftsmittel [...]. Der Krieg enthüllt den der Technik innewohnenden Machtcharakter; schließt das fortschrittliche und wirtschaftliche Element von ihr aus. ~ Man muß den der Härte dieses Mittels angemessenen Willen lebendig machen. Der Träger dieses Weltbildes der Arbeiter ist eine antiabendländische Erscheinung. (Jünger) [...] Ein neues Bild der Welt deutet sich nicht dadurch an, daß die Gegensätze verschwimmen, sondern dadurch, daß sie unversöhnlicher werden ‚und daß jedes, auch das entfernteste Gebiet einen politischen Charakter gewinnt.' (Jünger) [...] ‚Wir sind in einen Prozeß der Mobilmachung eingetreten'. (Jünger) [...] Allgemeine Bildung und allgemeine Wehrpflicht reichen nicht mehr aus. Im Kriegserlebnis hat sich der Anbruch eines neuen Weltalters geoffenbart. ‚Beherrschung der Todeszone' bildete ‚ein neues Menschentum.' Das neue Lebensgefühl: Werden ist mehr als Leben. Ein neues gefährlicheres Leben. Die alten Wertungen sind unwiderruflich vorbei. (Jünger) (M V/2/13)

Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang nicht zuletzt, dass die von Rauschning wiedergegebene und von Musil ausführlich exzerpierte Gegenwartsdia-

51 Nach Kiesel: Jünger, S. 388, meint Jünger mit ‚Arbeiter' freilich nicht konkret den Industriearbeiter, sondern abstrakt „die menschliche Realisierung eines neuen ‚Organisationsprinzips der Geschichte' (Günter Figal)."

52 Vgl. Rauschning: Die Revolution des Nihilismus, S. 108 f.

gnose Jüngers von keiner falschen ‚bürgerlichen' Bescheidenheit angekränkelt wird und in ihrer scharfen und schneidigen Diktion uneingeschränkt in die kosmische Zukunft zu blicken vermag:

> ‚Unter allen Bindungen, die im Arbeitsraum zu vollziehen sind, ist die zur Rüstung die bedeutendste. Dies erklärt sich daraus, daß der geheimste Sinn des Typus und seiner Mittel auf Herrschaft gerichtet ist. Es gibt hier kein … Mittel, das nicht zugleich Machtmittel, d. h. Ausdruck des totalen Arbeitscharakters ist'. ‚Der Krieg als ein Urelement … entdeckt die besonderen Dimensionen der Totalität.' ‚Die neue Weltordnung als Konsequenz der Weltherrschaft' steigt herauf ‚über den Arbeitsgang einer Kette von Kriegen und Bürgerkriegen.' ‚Die außerordentliche Rüstung, die in allen Räumen und auf allen Gebieten des Lebens zu beobachten ist, zeigt an, daß der Mensch diese Arbeit zu leisten gesonnen ist'. (Jünger) (M V/2/13)

Es muss nicht eigens ausgeführt werden, sondern sollte aus den Ergebnissen des ersten und zweiten Teils der vorliegenden Arbeit hinreichend deutlich hervorgehen[53], dass Musil mit solchen Ansichten[54] keineswegs sympathisiert hat, wie in den letzten Jahren verschiedentlich behauptet worden ist[55], wenngleich er in Einzelfragen scheinbar analoge Positionen vertrat. Dass solche Gleichsetzungen, die eine diskursive Tiefenstruktur offenzulegen beanspruchen, tatsächlich aber meist auf der begrifflichen Oberfläche der Diskurse verharren, zeigen sowohl die (oben unternommene) genaue Analyse der erzählerischen Integration und Diskussion entsprechender Ideologeme im romanesken Rahmen[56] als auch die Berücksichtigung von Musils zeitgenössischer politischer Essayistik. Letztere soll im Folgenden in den Blick genommen werden.

Schon seit den frühen zwanziger Jahren hat sich Musil intensiv mit der skizzierten bipolaren Konstellation des literarischen und publizistischen Fel-

53 Vgl. die Kapitel I.2 u. I.3 sowie die Abschnitte zu Hans Sepp und Meingast in Kap. II.2.1.

54 Die Tatsache, dass es sich bei den von Musil aus zweiter Hand exzerpierten Jünger-Äußerungen um Notizen handelt, die erst *nach* der Niederschrift der in dieser Hinsicht entscheidenden Romanpassagen erfolgt sind, ändert nichts an dem hier skizzierten grundsätzlichen Antagonismus des literarischen Feldes der Zwischenkriegszeit, das schon zu Beginn der zwanziger Jahre homolog strukturiert war, wie Musils unten diskutierte Ausführungen zeigen.

55 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 263–269 u. 272; vorsichtiger: Lethen: Eckfenster der Moderne, S. 225.

56 Hinsichtlich der „rhetorischen Ausdrucksebene", an der sich veranschaulichen lasse, „dass der Programmatik ein unterschiedlicher epistemologischer Status zugewiesen wird", vgl. die Analyse von Martens: Argumente für die ‚Gestalt' des ‚neuen Soldaten'?, S. 285–291.

des auseinandergesetzt. So nennt er im bereits zitierten Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* (1922) als tiefer liegenden Grund für den Verlust der menschlichen Autonomie in der Moderne das Verächtlich- und Lächerlichwerden des ‚Rationalismus' nach dem „Fehlschlag" der „auf einer viel zu schmalen Denkensgrundlage unternommen[en]" Aufklärung (GW 8, 1082). Eine „Gegenwelle" bestehe seit dem 19. Jahrhundert in der Entdeckung der „Geschichte" (GW 8, 1082; vgl. GW 8, 1086), was entweder ‚irrationalistische' oder aber positivistische Deutungsansätze hervorgebracht habe. Jenseits solcher intellektuellen Bewältigungsversuche sei im ‚realen' Leben dennoch ein Sieg des „Geist[s] der selbstgenügsamen Faktizität in der Wissenschaft, der Statistik, der Maschinen, der Mathematik, des Pragmatismus und der Zahl" zu verzeichnen (GW 8, 1084). Diese „Erscheinung des Lebens" (anstelle einer bloßen „Theorie") habe sich schon seit der Renaissance in einem „Furor der Abkehr zur Positivität, zur Sachlichkeit, zur Nüchternheit und zum Zeugnis des Verstandes und der Sinne" geäußert (GW 8, 1084). Musil weist ausdrücklich darauf hin, dass die „Abstinenzbewegung von der Seele" mit der „Gewalt" und dem „Feuer eines neuen erlösenden Erlebnisses" einherging und durch sie „ein gewaltiger Seelenschwung in neuer Richtung entstand"; auch in der eigenen Gegenwart dürfe man „sich nicht über das Feuer, die Kraft täuschen, die er noch in sich trägt" (GW 8, 1085). Damit hänge eine deutlich antispekulative Zeittendenz zusammen: „Diese Zeit hat keine Philosophie, weniger weil sie keine hervorzubringen vermag, als weil sie Angebote ausschlägt, die nicht zu den Tatsachen stimmen." (GW 8, 1085) Die ‚moderne' Tatsachengläubigkeit sei nicht nur im geistigen Leben, sondern auch in den ‚praktischen' Sphären Wirtschaft (der Kapitalismus rechnet „nur mit den Tatsachen") und Politik (die Realpolitik spekuliert auf „die Niedrigkeiten des Menschen") bestimmend und drücke sich in einer „luziferische[n] Mißachtung der Ohnmacht des Idealismus" aus (GW 8, 1085 f.). An diesem Punkt setzt Musils kritische Analyse der zeitgenössischen Geistigkeit ein: „Das Leben, das uns umfängt, ist ohne Ordnungsbegriffe. Die Tatsachen der Vergangenheit, die Tatsachen der Einzelwissenschaften, die Tatsachen des Lebens überdecken uns ungeordnet." (GW 8, 1087) Konkret habe man sich das folgendermaßen vorzustellen:

> Die Populärphilosophie und die Tagesdiskussion begnügten sich entweder mit den liberalen Fetzen eines ungegründeten Vernunft- und Fortschrittsglaubens oder sie erfanden die bekannten Fetische der Epoche, der Nation, der Rasse, des Katholizismus, des Intuitionsmenschen, welchen allen negativ gemeinsam ist eine sentimentale Nörgelei am Verstand und positiv das Bedürfnis nach einem Halt, nach gigantischen

> Knochengespenstern, an die man die Impressionen hängen kann, aus denen man nur noch bestand. (GW 8, 1087)

Auf allen Ebenen reproduziert sich demnach ein unproduktiver, weil festgefahrener ideologischer Antagonismus: „Der Geist der Tatsachen und der Zahlen wird bekämpft – traditionell und kaum mehr der Gründe bewußt –, ohne daß man ihm mehr als die Negation entgegensetzt." (GW 8, 1087) Einem bloßen Antimodernismus kann Musil genauso wenig abgewinnen wie einem naiven Fortschrittsglauben: „Man verlangt damit bloß, daß sich die Gegenwart selbst aufgeben soll." (GW 8, 1087) Die unaufgehobene antithetische Konstellation geistiger Strömungen ist Musil zufolge allgegenwärtig:

> Man verzeihe das Gleichnis, aber der Zeitmagen ist verdorben und stößt in tausend Mischungen immer wieder Brocken der gleichen Speisen auf, ohne sie zu verdauen. Schon äußerlich betrachtet, läßt solche Antitypik – solches Entfalten der Probleme in Paare von Gegensätzen, solche Vielheit oder Entweder-Oder-Fragestellungen – erkennen, daß hier nicht genug geistige Arbeit geleistet wird; es liegt in jedem Entweder-Oder eine gewisse Naivität, wie sie wohl dem wertenden Menschen ansteht, aber nicht dem denkenden, dem sich die Gegensätze in Reihen von Übergängen auflösen. (GW 8, 1088)

Die von Musil als unbefriedigend eingeschätzte „Antitypik" gilt auch für „die Frage des Nationalgefühls", die er in seinem Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* (1921) noch einmal neu aufzuwerfen und dabei programmatisch „als eine Frage zu behandeln" sucht, „während sie seit 1914 nur als Antwort zu existieren scheint" (GW 8, 1059). Mit solchen Worten umreißt er sein spezifisch essayistisches Verfahren der Erkenntnisgewinnung: Er kenne „nur Teilantworten oder Antworten, die nur zum Teil befriedigen", und spreche „nicht in fertiger Überzeugung von der Sache", „sondern aus der unverhohlenen Hilflosigkeit heraus, in der wir uns trotz aller Phrasen ihr gegenüber befinden" (GW 8, 1059).

In seiner betont unvoreingenommenen Auseinandersetzung mit dem grassierenden und sich immer weiter radikalisierenden deutschen Nationalismus der Zwischenkriegszeit bemerkt Musil, dass es sich nicht nur die, „für welche die Nation einfach nicht existiert", sondern auch diejenigen, „für welche die Idee der Übernationalität nicht existiert", „zu bequem" machen (GW 8, 1060 f.). Letztere zehren von der ernüchternden Erfahrung, dass die das Kriegsende versüßenden „vierzehn Punkte" des amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson sich als „trojanisches Pferd" erwiesen haben, weil sie dazu

beitrugen, dass die Mittelmächte ihre „zum Ekel gewordenen Waffen fallen ließen“.[57] Die erwartungsvolle „österliche Weltstimmung“ (GW 8, 1061) habe am Kriegsende aber – genauso wie das vier Jahre zuvor erfahrene „berauschende Gefühl“, „zum erstenmal mit jedem Deutschen etwas gemeinsam zu haben“ (GW 8, 1060) – tatsächlich vorgeherrscht und sei nur angesichts der alliierten Realpolitik in den Pariser Vororteverträgen rasch verflogen: „[D]ie Überzeugung, daß eine neue Zeit für die Menschheit anhebt“, wurde Lügen gestraft, „verfrüht wie ein warmer Februartag“. Mehr noch: „[A]uch sie war, verglichen mit dem erschütternden Dementi, das sie erlitt, nur eine Trunkenheit, eine Psychose, eine Massensuggestion, ein Blendwerk gewesen.“ (GW 8, 1061) Auf der Basis dieses Befundes einer doppelten Enttäuschung sowohl der in die Nation gesetzten wie der in den Internationalismus investierten Hoffnungen skizziert Musil folgende mentale und intellektuelle Konstellation, durch die er die frühen zwanziger Jahre in den deutschsprachigen Ländern geprägt sieht:

> Wir haben also zwei große, einander entgegengesetzte Illusionen und beider Zusammenbruch erlebt, empfindlicher erlebt als andere Nationen: ist es zu verwundern, daß wir daran geistig niedergebrochen sind? Der wilde Haß, der in der deutschen Nation zwischen den zur Wiederermannung Eifernden und den dagegen Eifernden aufriß, die durcheinandergellenden Appelle an die nationale Erhebung von 1813 und an die internationale Erhebung von Moskau, […] endlich die ungeheure seelische Ermattung und der Zerfall der Nation in müde, mürrische, einander fremd gewordene Teile: das entspricht nicht mehr bloß der Schwere erlittener materieller Verletzungen, sondern zeigt die geistige Erschütterung an. (GW 8, 1061 f.)

Die konträren politischen Lager stehen Musil zufolge in einem antagonistischen Verhältnis gegeneinander, eine Vermittlung zwischen ihnen scheint aufgrund der extremen geistigen Zerrüttung und emotionalen Grabenbildung nicht möglich. Angesichts der beiden enttäuschten „Illusionen“ und der von Musil als hinfällig entlarvten entsprechenden ideologischen Bestrebungen zeichnet sich als Ausweg für ihn nur die Möglichkeit ab, beide gleichermaßen zu überwinden.

57 Bei dieser Gelegenheit distanziert sich Musil allerdings von der nach dem Ersten Weltkrieg unter Konservativen populären ‚Dolchstoßlegende‘ (die deutschen Soldaten seien im Felde unbesiegt gewesen, doch von der Heimat verraten worden), indem er unmissverständlich darauf hinweist, dass die Mittelmächte 1918 „am Ende“ gewesen sind (GW 8, 1061).

In seinen *Studien über die Deutschen* (1992) bestätigt Norbert Elias die bereits von Musil diagnostizierte Spaltung des deutschsprachigen literarischen Feldes der zwanziger Jahre grosso modo in zwei entgegengesetzte Lager – Pars pro Toto „die kriegsbejahende und die kriegsverneinende Richtung"[58] –, deren Antagonismus nicht nur ideologisch-politische, sondern auch ästhetische Implikationen hatte. An den Beispielen Ernst Jüngers und Erich Maria Remarques veranschaulicht der Soziologe seine These: Auf der einen Seite betreibe Jüngers „im großen und ganzen aus der Offiziersperspektive" geschriebener Roman *In Stahlgewittern* (1920/22) eine ästhetische „Glorifizierung des Grauenhaften, eine Romantisierung der Gewalttat", „die im Verein mit Hinweisen auf den mythischen Urgrund des Krieges das Barbarische" verherrliche und somit letztlich die „propagandistische und ideologische Funktion" habe, „den Krieg als ein trotz seiner Schrecken bejahenswertes Ereignis" darzustellen, während auf der anderen Seite Remarques „mehr aus der Perspektive der Mannschaften und der Unteroffiziere" schildernder Roman *Im Westen nichts Neues* (1929) „ganz unromantisch die Bitterkeit des kriegerischen Alltags" darstelle und offensichtlich darauf ziele, „auch jungen Leuten den Geschmack am Kriege zu verderben".[59] Beiden konträren literarischen Richtungen – pauschal gesprochen der kriegsbejahenden bzw. völkischen und der kriegsverneinenden bzw. pazifistischen – ist unausgesprochen gemein, dass sie eine außerkünstlerische, politische Frage – hier die Haltung zum Krieg als Erlebnis und legitimem Mittel der Politik, andernorts aber auch jene zur bürgerlichen Demokratie oder zur sogenannten ‚Rassenfrage' etc. – zum entscheidenden Kriterium in innerkünstlerischen Belangen machen.

Welche ästhetischen Konsequenzen – von den politischen ganz zu schweigen – eine solche Ermächtigung außerliterarischer Faktoren für die Beurteilung von Dichtung haben kann, zeigt Musil in seinem Essay *Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit* anhand der völkischen Literatur, die auf der einen Seite des ideologischen Spektrums stand:

> Man kennt ja jene Literatur, die sie [die „lasterhafte Denkgewohnheit" des Rassismus, N. C. W.] verursacht hat und von ihr verursacht wurde. Sie hat nicht Schädelindizes, Augenfarbe und Skelettproportionen, was nur wenig Menschen anlockt, zum Gegenstand, sondern Eigenschaften wie religiösen Sinn, Rechtlichkeit, staatsbildende Kraft, Wissenschaftlichkeit, Intuition, Kunstbegabung oder Toleranz des Denkens, von denen wir insgesamt kaum anzugeben wissen, worin sie bestehn, und spricht sie

58 Elias: Studien über die Deutschen, S. 274.
59 Ebd., S. 276 u. 278.

> mit Hilfe eines anthropologischen Küchenlateins den angeblichen Rassen zu oder ab, weil sie glaubt, der Nation Würde durchs Ohr flößen zu können, wenn sie mit der Stimme der Jahrtausende vor ihr bauchredet. (GW 8, 1064)

Musil benennt in diesem Zusammenhang nicht nur die suggestive Thematik und den raunenden Ton völkischer Romane, sondern auch den Ausschließlichkeitsanspruch und die intellektuelle Schlichtheit vieler solcher Produkte der ‚konservativen Revolution':

> Da mit etwas so Urtümlichem, wie es die Rasse ist, überdies nur urtümliche Tugenden verknüpft sein können, werden schließlich auch die Geister, welche sich des gleichen Bluts berühmen dürfen wie ihre Richter, nicht mehr ans Ohr der Nation gelassen, falls sie nicht so schreiben wie Herr Walter Bloem[60] oder so denken wie Herr Hilthy[61], also nicht treu, tapfer, keusch sind und mit weiteren fünf deutschen Indianertugenden ihr Auslangen finden. (GW 8, 1065)

Auf der anderen Seite des ideologischen Spektrums lokalisiert Musil den bereits erwähnten expressionistischen Pazifismus (häufig anarchischer oder sozialistischer Provenienz), dessen idealistische oder materialistische Anthropologie ihm zufolge blind und hilflos gegenüber jenen ‚irrationalen' und ‚unvernünftigen' Bestandteilen des Lebens ist, die beim „Sommererlebnis im Jahre 1914" als „fremd, nicht von der gewohnten Erde" in Form einer verhängnisvollen Kriegsbegeisterung zutage getreten waren (GW 8, 1060). Eine konkrete Identifizierung der gemeinten Autoren ist hier schwieriger, weil Musil im Unterschied zu den Vertretern völkischer Dichtung keine Namen nennt; angesichts der (im Zusammenhang der Überlegungen zur Feuermaul-Figur bereits zitierten) thematisch und zeitlich einschlägigen Notiz in Arbeitsheft 19 (Tb 1, 544) liegt es aber nahe, an Schriftsteller wie Franz Werfel oder Ludwig Rubiner zu denken.

---

60 Vgl. dazu den Kommentar Frisés: „Walter Bloem […]: 1868–1951, Exponent der nationalgesinnten Literatur zwischen den beiden Kriegen" (GW 9, 1810). Bloem wird übrigens auch von Elias: Studien über die Deutschen, S. 237 f. u. 274, als Kronzeuge einer gewaltverherrlichenden völkischen Literatur angeführt.

61 Vgl. den Kommentar Frisés: „Carl Hilthy (1833–1909), schweizerischer Philosoph, für einen christlichen Humanismus" (GW 9, 1810); dazu auch die zur literarischen Verwertung im „Teufelsroman" angefertigte Notiz Musils im Arbeitsheft 21: „Lebenslehre auf christlicher Grundlage. Fundament: die ewige Mischung im Menschen, er wird nie ganz gut werden. Menschenliebe ohne Menschenüberschätzung." (Tb 1, 584)

Der vom liberalen österreichischen Bildungsbürgertum geprägte, immer um Relativierungen allzu apodiktischer Positionen bemühte Einzelgänger Musil hat in dieser manichäischen Struktur keinen sozialen Ort, was sich auch in seiner politisch-ideologischen Exterritorialität bzw. „Ortlosigkeit“[62] niederschlägt. Er entlarvt einerseits die überkommene Vorstellung der Nation, die von den häufig den höheren Chargen des Militärs nahestehenden ‚konservativen Revolutionären‘ vertreten wurde, als eine bloße „Einbildung“. Andererseits betont er aber ihre (auch bei Sportveranstaltungen oder Ähnlichem zu beobachtende) Effektivität in der Erzeugung des Anscheins sozialer Homogenität, die er als Resultat einer sachlich unangebrachten Ausformung allgegenwärtiger menschlicher Einheitssehnsüchte darstellt, und wendet sich somit gegen diejenigen, die diese irrationalen Bedürfnisse und Impulse aufgrund einer dogmatischen Anthropologie ganz prinzipiell missachten. Indem er mit beiden etablierten, aber antagonistischen Positionen bricht, versucht er, das Undenkbare zu denken, „das Unversöhnbare zu versöhnen, nämlich die beiden entgegengesetzten Prinzipien, die diese doppelte Ablehnung bestimmen“[63]. Durch seinen ‚zweifachen Bruch‘ mit den etablierten Positionen im literarischen Feld, eine forciert innovatorische Positionsnahme, hebt er das Problem auf ein neues intellektuelles Niveau. Und indem er vor diesem Hintergrund seine Schriftstellerkollegen dazu aufruft, „die Gesinnung zu schaffen, die auf den Weg [einer „neuen möglichen Weltordnung“, N. C. W.] führt“ (GW 8, 1075), grenzt er sich sowohl von den zahllosen rassistischen und nationalistischen Pamphleten sowie faschistoiden Hetzschriften ab, die in den zwanziger Jahren das deutschsprachige literarische Feld überfluteten, als auch von den gegenläufigen, idealistisch oder materialistisch begründeten Projekten eines humanistischen, anarchisch-spontanistischen oder parteigebundenen sozialistischen Internationalismus.[64] Letzterer neigte ihm zufolge dazu, die nicht zuletzt für die Kunst konstitutiven irrationalen menschlichen Triebe und Bedürfnisse auszublenden. Deshalb sowie aufgrund des ihm häufig innewohnenden Dogmatismus betrachtete er ihn genauso wie den Nationalismus als Gefährdung schriftstellerischer Autonomie.

62 So Amann: Robert Musil – Literatur und Politik, S. 18.

63 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 127; vgl. ebd., S. 61 f. u. 118–134.

64 Wie ein um 1940 erfolgter Eintrag ins Arbeitsheft 32 zeigt, hat Musil für das „Kleinbürgerglück der Sozialdemokratie. Gemischt zur Rubiner-Leonhard Frank-Werfel Zeit mit etwas Liebe zu allen Menschen“ nur wenig übrig. Er notiert wegwerfend: „Journalistische Herkunft, zeitungsgeistig“ und, für ihn wichtiger noch: „Die Gründung des Menschen auf Macht ist nicht über Nietzsche hinaus gedacht.“ (Tb 1, 993)

Musil argumentiert also in einer doppelten Frontstellung gegen die etablierten politischen und ideologischen Positionen. „Zwischen den beiden Polen dieses Weder-Noch" (MoE 248) siedelt er nun auch die für den Roman geplante Alternative an, getreu der 1931/32 notierten Maxime: „MoE = Mann, dem keine der vorhandenen Lösungen genügt." (M II/4/90)[65] Er inszeniert auch hier die Gedankenfigur des ‚doppelten Bruchs': so mit den ideologisch konträren Forderungen nach emphatischer ‚Menschenliebe' und radikalem Pazifismus (Werfel) auf der einen Seite sowie dem Postulat ‚schärfster autoritärer Gliederung' und ‚neuer Befehlsordnung' im Sinne eines forcierten Militarismus (Jünger) auf der anderen. Im *Exposé des II. Bandes „M o E"* betont er ausdrücklich: „Ich kontrastiere nun die beiden Thesen" (MoE 1845; M I/5/142) – und das offenbar mit dem Ziel, über ihre Antithetik hinauszugelangen. Genaueres diskutiert er in den nachgelassenen „Fragen zur Reinschrift von Band II"; zur „Konzeption im Großen" hält Musil dort im Sinne einer Selbstverständigung fest (wobei er nun von konkreten Autoren abstrahiert):

> Was soll Ulrich tun? Er soll die pazifistischen und die nationalistischen Wünsche anerkennen, entgiften und in ? vereinen. ‚Sowas ist doch immer geschehn!' D. h. ‚Alle Menschen lieben' und ‚der Mensch ist gut' vereinen mit ‚der Andersnationale ist ein Untermensch' und mit Artillerie-Projekt. ‚Hast du nicht immer gesagt, der Mensch ist grad so gut wie bös'? (M II/8/101)

Die Romanfigur Stumm von Bordwehr möchte den verschollen geglaubten Ulrich demnach offenbar mit folgenden Argumenten für die Parallelaktion zurückgewinnen: „Ich denke es mir halt so: Für Ordnung bist du auch. Ist der Mensch nun gut oder braucht er eine starke Hand. Ich würde an deiner Stelle dann sagen: er ist gut, aber er braucht eine starke Faust in Reserve. Das ist das geistige Bedürfnis nach Entschiedenheit." (M II/8/101) Stumms Versuch einer Synthese aus den widerstreitenden Bestimmungen des Menschen kondensiert sich im Druckfahnenkapitel „Die Referate D und L" in der Formulierung, „daß man mit

65 Dass Ulrich sich in festgefahrenen Alternativen nur ungern entscheiden möchte, zeigt unter vielen anderen folgender kleiner Dialog mit Stumm von Bordwehr: „‚Aber sag mir,' wandte er [Stumm] sich an Ulrich ‚kann man wirklich behaupten, daß der Mensch nur seinen Affekten folgt, und nie der Vernunft?' / Ulrich sah ihn ungeistesgegenwärtig [sic] an. / ‚Drüben ist so ein Marxist,' erläuterte Stumm ‚der behauptet sozusagen, daß der ökonomische Unterbau eines Menschen ganz und gar seinen ideologischen Überbau bestimmt. Und ihm widerspricht ein Psychoanalytiker; der behauptet, daß der ideologische Überbau ganz und gar ein Produkt seines triebhaften Unterbaus ist.' / ‚Das ist nicht so einfach' meinte Ulrich, der zu entkommen wünschte." (MoE 1019)

den Menschen sowohl in Güte wie auch mit starker Hand verfahren muß, man muß sie also lieben *und* kujonieren, damit es zu etwas Rechtem kommt“ (MoE 1154).[66] Auch Ulrich, dem die Maxime von der ‚natürlichen Güte‘ des Menschen wie eine „Karrikatur [sic] der Liebe“ vorkommt, hat starke „Bedenken gegen ‚Der Mensch ist gut‘“ (M II/8/137). Insofern entspricht er jener Reihe von Relativierungen, die Musil zu dieser Maxime notiert: „Der Mensch ist gut. 1) Wenn er Geld hat: Tuzzi. 2) Wenn man [den] anderen Zustand mißversteht. 3) Wenn man die Notwendigkeit der Richtbilder mißversteht.“ (M II/8/103; vgl. M II/1/169) Zum praktischen Umgang mit dieser Voraussetzungslage bedürfe es hier verschiedener „Anwendungen der sozialen Affekt-Psychologie.“ (M II/1/169) „Im ganzen“ zeige sich darin das „Problem der Teilnahme“, denn: „[N]icht der Mensch ist gut, sondern der andere Zustand.“ Den emphatischen Pazifisten hält er deshalb entgegen: „Es ist lächerlich, die Menschen anzurufen.“ (M II/3/160) Einschlägig ist in diesem Zusammenhang Ulrichs frühere Aussage in einem Gespräch mit Bonadea, wonach Moosbrugger nichts „für seine Fehler“ könne, „wenn man sie mit seinen eigenen Augen betrachtet“, woraus folge: „Der Mensch ist nicht gut, sondern er ist immer gut; das ist ein gewaltiger Unterschied, verstehst du? Man lächelt über diese Sophistik der Eigenliebe, aber man sollte aus ihr die Folgerung ableiten, daß der Mensch überhaupt nichts Böses tun kann; er kann nur bös wirken. Mit dieser Erkenntnis wären wir am rechten Ausgangspunkt einer sozialen Moral.“ (MoE 262) Wie Musil hier am Beispiel eines Gesprächs über seine Frauenmörderfigur vorführt, macht eine Subjektivierung der Perspektive auch die Problematik der These vom ‚guten Menschen‘ sichtbar, den blinden Fleck, der ihr stets anhaftet, weil niemand seine Selbstwahrnehmung von außen beobachten kann.

Die nachgelassenen Skizzen zeigen, dass Musil zwischenzeitlich sogar eine eigene „Der Mensch ist gut-Sitzung“ geplant hatte (Blaue Mappe/120; vgl. M II/8/74). Genaueres zum geplanten Sitzungskapitel geht aus einem Schmierblatt hervor:

> Gegensatz zu der Mensch ist gut: Der Mensch muß geknechtet werden. Oder: Die ‚eine Strömung‘ sagt: Der Mensch braucht mehr Liebe. ‚Die‘ andere ‚Strömung sagt:‘ Tat, Kraft. / Genau genommen: auch die andere Strömung will natürlich den Menschen lieben. Aber dazu muß er vorher erst gewaltsam umgebildet werden. / Läßt sich das vereinen? Ja. […] Auch eine mögliche Fragestellung: Was soll zuerst sein: Geist oder Tat? (Ei oder Henne […] usw). (M II/9/63)

66 Entsprechend die Randbemerkung Musils zu den Überlegungen im Nachlass: „Er ist schon gut, aber nur wenn man ihn kujoniert.“ (M II/8/101; vgl. M II/9/56)

Die recht kursorischen Bemerkungen geben zu erkennen, dass der (oben diskutierte) psychologische und soziologische Zusammenhang von Güte und Gewalt als zwei Seiten einer Medaille[67] auch als Verbindung von Gemeinschaftsgefühl und Kriegertum – oder in Foucaults Worten: von Disziplinar- und Pastoralmacht – beim Militär veranschaulicht werden könnte.

Wie dem im Einzelnen auch sei, Musil ist sich jedenfalls bewusst: „Der Versuch, die Gebote der Menschlichkeit – obgleich sie sich im Lauf der Zeiten so verschieden dargestellt haben – als etwas Heiliges und unmittelbar aus dem Wesen Blühendes zu empfinden, ist so alt wie das Dasein von Geboten." (M VII/9/116) In einem gestrichenen Selbstkommentar erläutert er dazu aus auktorialer Perspektive: „Es ist hoffnungslos, sie in dem Wesen zu suchen, das wir zeigen oder in dem wir stecken. Der Mensch ist nicht gut, er ist immer gut und bös gewesen" (M VII/9/116). Diese Einschätzung aus dem 1928/1929 entworfenen Kapitelprojekt „Warum die Menschen nicht gut, schön und wahrhaftig sind, sondern es lieber sein wollen" deutet an, dass ein Versuch der Überwindung der bestehenden anthropologischen Alternativen seines Erachtens nur dann erfolgversprechend ist, wenn er von intrinsischen Wesensbestimmungen des Menschen genauso Abstand nimmt wie von Appellen an die Moral, denn: „Europa ist nicht über seine unmoralischen Bürger in den Krieg gestürzt, sondern über seine moralischen! Ein Gefäß voller fehlerhafter Spannungen ist bei einem Stoß in tausende Stücke gesprungen." (M VII/9/116)

Den Versuch einer Synthese der skizzierten anthropologischen Frontstellung im Sinne seines Gestaltlosigkeitstheorems formuliert Musil etwa in einem Essayfragment mit dem eigenwilligen Arbeitstitel *und Nationalismus. Internationalismus*, das Frisé auf 1919/20 datiert hat. Dort stellt er zunächst fest: „Wir haben heute drei Auffassungen. Die eine kennt nur den Menschen, die zweite nur den Ausgebeuteten und den Ausbeuter. Die dritte Beschränktheit ist der Nationalismus." (GW 8, 1347, nach M IV/3/406) Wie der Wortlaut bereits unmissverständlich klarstellt, handelt es sich bei den so unterschiedlichen Ideologien des Pazifismus, des Sozialismus (bzw. Kommunismus) und des Nationalismus jeweils um ‚Beschränktheiten'. Allerdings erscheint die meist als antagonistisch strukturiert gezeichnete ideologische Gemengelage hier durch eine dritte Position ergänzt, wodurch die dichotomische Struktur auf eine Trichotomie ausgeweitet wird. Nachdem Musil die ‚Nation' als „ein Abstraktum" gekennzeichnet hat und jedem ‚intellektuellen' Nationalismus auch dadurch den epistemologischen Boden entzieht, dass er den ‚geistigen Menschen' in

67 Vgl. die Überlegungen zu den Debatten um Feuermaul in Kap. II.2.1 und II.3.2.

einen strukturellen Gegensatz zu seiner Nation bringt, kommt er auf die Gegenbewegung zu sprechen:

> Nun haben aber auch die Internationalisten (Sozialisten wie Mensch-Schwärmer) einen merkwürdigen Denkfehler begangen. Sie sahen in ihrer Umgebung, der Mensch ist ein Phrasendrescher, ein Schieber, blind hochmütiger Soldateskier usw. Und sie konnten wissen, daß jenseits der Stacheldrähte das gleiche galt. Aber merkwürdigerweise schlossen sie nicht daraus: Desto besser, je mehr von der Sorte vernichtet werden. Das philosophische Argument zugunsten des Kriegs (als einer Ergänzung der unzulänglichen Bazillengeißelung der Menschheit) ließen sie sich entgehen. Sondern sie verherrlichten die Entente, die Drückeberger (unter denen doch wohl höchstens einer $/^{00}$ [von hundert, N. C. W.] ein Idealist war). An diesem verhängnisvollen Denkfehler, der in spießbürgerliche, aber klare Köpfe nicht ein will, kranken wir noch heute und an Noske[68] ist nicht nur Noske schuld, sondern auch die Fälsche der Gegenbewegung. (GW 8, 1348, nach M IV/3/406)

Musil argumentiert hier provokant illusionslos mit Blick auf die ‚falschen' Alternativen, in denen er die gängigen politischen Ideologien nach dem Kriegsende gefangen sieht (und nimmt dabei in einer durchaus verstörenden Großzügigkeit des ‚Denkers' wenig Rücksicht auf den einzelnen Menschen). Probeweise bricht er eine Lanze für den in Deutschland und Österreich als Kriegsgegner und Spiritus Rector der Pariser Vororteverträge so verhassten damaligen französischen Ministerpräsidenten, um sogleich die Überholtheit überkommener Machtpolitik in *allen* Ländern zu demonstrieren:

> Wie viel folgerichtiger ist Clemenceau! Er spekuliert in Menschheit auf baisse, er glaubt nicht an sie. Er will ein reiches und starkes Frankreich (wenn schon denn schon) und Ludendorff hätte genau so gehandelt. Diese Männer müssen beseitigt werden, wenn man eine neue Welt bauen will, in der alten aber sind sie zur Führung berufen. Es ist sinnlos, sie zu beschimpfen, ihre Gattung zu beschimpfen, und ein Deutschland aufzubauen, das zu ihnen hinführt. (GW 8, 1348, nach M IV/3/406)

Immer wieder kommt Musil auf seine negativ-anthropologische Grundüberzeugung zurück: „Der Mensch ist nicht gut, wenn man ihm bloß die verschiedenen Joche des Kaiserismus, Militarismus, Kapitalismus usw. abnimmt. Er

---

68 Gemeint ist Gustav Noske (1868–1946), sozialdemokratischer Politiker, 1919/20 deutscher Reichswehrminister, der im Januar 1919 mit Regierungstruppen sowie Freikorps den Berliner Spartakistenaufstand niederschlug; vgl. den Kommentar Frisés (GW 9, 1838).

ist auch nicht schlecht, sondern er ist eine liquide Masse, die geformt werden muß." (GW 8, 1348, nach M IV/3/406) Unter ‚Formung' versteht er freilich nicht die neusachlichen Programme verschiedenster Couleur, die auf eine militärisch-technische Zurichtung des Menschen im Sinne einer Mobilmachung hinauslaufen, sondern gesellschaftliche Strukturen, die den inner- und zwischenstaatlichen Verkehr durch die Etablierung international verbindlicher rechtlicher Verfahrensregeln sowie durch die Monopolisierung der Gewalt zu zivilisieren vermögen. Eine solche Zivilisierung würde dem legitimen Interesse der einzelnen Staaten sogar zugutekommen: „Das Volk, welches am frühesten beginnt, aus der Sackgasse des Imperial-Nationalismus herauszufinden zu einer neuen möglichen Weltordnung und allen seinen Maßnahmen diesen Atem der Zukunft zu leihen vermag, wird bald die Führung der Welt haben und seine berechtigten Wünsche durchsetzen können." (GW 8, 1075) Diese ein wenig missverständliche Formulierung, die ohne Not den problematischen Begriff der „Führung" ins Spiel bringt, steht nicht für einen kulturellen Führungsanspruch der deutschsprachigen Länder – was vor dem Hintergrund der gesamten Argumentation absurd wäre –, sondern soll den von Musil propagierten neuen Internationalismus offenbar dadurch schmackhaft machen, dass sie mit seiner Realisierung auch handfeste ökonomische und politische Vorteile in Aussicht stellt.

Im Zusammenhang der ‚negativen' Anthropologie Robert Musils sei abschließend noch die Kategorie der ‚Ganzheit' erwähnt, die spätestens seit dem 18. Jahrhundert ein zentrales Pensum anthropologischer Reflexion darstellt[69] und im *Mann ohne Eigenschaften* von zahlreichen Figuren – etwa von Walter (MoE 51, 217 u. 1574), Arnheim (MoE 193 f.) und Hans Sepp (MoE 483 f.) – rekurrent postuliert wird. Das Streben nach ‚Ganzheit' erlebte im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts auch außerhalb des Romankosmos eine Renaissance, was sich etwa an Hofmannsthals Rede *Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* (1927) ablesen lässt, die den Begriff der ‚konservativen Revolution' überhaupt erst geprägt hat.[70] Für Hofmannsthal steht darin fest: „Wo geglaubte Ganzheit des Daseins ist – nicht Zerrissenheit –, dort ist Wirklichkeit."[71] Konfrontiert mit einer solchen Form normativ bestimmter Wirklichkeit, die bei aller utopischen Zukunftsoffenheit eine totalisierende Tendenz in sich birgt,

69 Vgl. etwa den von Hans-Jürgen Schings herausgegebenen Sammelband *Der ganze Mensch*. Einen knappen Überblick über die avanciertesten Positionen um 1800 gibt Borchmeyer: Weimarer Klassik, S. 337–339.

70 Vgl. Hofmannsthal: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation, S. 41.

71 Ebd., S. 27.

erhält Musils Plädoyer für eine Aufwertung der Möglichkeiten und für einen Verzicht auf ‚Ganzheit' ideologiegeschichtlich Kontur und Brisanz. Während die meisten zeitgenössischen Autoren ihm zufolge „ein ähnliches Recht wie das auf den Nachtschlaf [wahren], indem sie sich gegen die Zersetzung der Gefühls- und Denkformeln wehren, deren Veränderungen ihnen nicht dringend erscheint", warnt er vor dem „Übermaß in der Hinnahme ‚ganzer' Tatbestände", das „ebenso kennzeichnend für die Dummheit, zumal die moralische" sei, „wie es das Übermaß der Aufsplitterung für die debilen Charaktere ist"[72]; der Gedanke an Moosbrugger liegt nahe. Zeitgenossen wie Hofmannsthal hingegen sahen im Streben nach ‚Ganzheit' *die* entscheidende Frage ihrer Gegenwart überhaupt: „[U]m die Ganzheit, auf die jenes Wort hindeutet, daß sich Seele und Geist, daß sich das ganze Gemüt auf eins rege, um das geht es heute, wenn es um etwas geht."[73] Hofmannsthal ist regelrecht erfüllt von „dieser einen Erleuchtung: daß ohne geglaubte Ganzheit zu leben unmöglich ist – daß im halben Glauben kein Leben ist, daß dem Leben entfliehen, wie die Romantik wähnte, unmöglich ist: daß das Leben lebbar nur wird durch gültige Bindungen"[74]. Er schwingt sich deshalb auf zu einer epochalen Prophetie:

> Wie kein Menschengeschlecht vordem weiß sich dieses und das nächste, das wir schon zwischen uns aufsteigen sehen, der Ganzheit des Lebens gegenüberstehend, und dies in einem strengeren Sinne, als ihn romantische Generationen auch nur zu erahnen fähig waren. Alle Zweiteilungen, in die der Geist das Leben polarisiert hatte, sind im Geiste zu überwinden und in geistige Einheit überzuführen; alles im äußeren Zerklüftete muß hineingerissen werden ins eigene Innere und dort in eines gedichtet werden, damit außen Einheit werde, denn nur dem in sich Ganzen wird die Welt zur Einheit.[75]

Gemessen an dieser ausdrücklich konservativen Apotheose der „Ganzheit" und „Einheit", der auch entsprechende ‚linke' Konzepte – etwa von Georg Lukács[76] – an die Seite zu stellen wären, erweist sich Musil weniger als rückwärtsgewandter Utopist denn als Vertreter einer emphatischen Moderne, der die viel beklagte „Zerrissenheit" zeitgenössischer Welt klaglos auf sich nimmt, ja darin trotz sowie wegen aller Formbarkeit des ‚gestaltlosen' Menschen nicht

72 So die Argumentation im Essay *Literat und Literatur* (GW 8, 1220 f.).
73 Hofmannsthal: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation, S. 38.
74 Ebd., S. 39.
75 Ebd., S. 40.
76 Vgl. Lukács: Die Theorie des Romans, S. 21–30; ders.: Geschichte und Klassenbewußtsein, S. 65–67, 180–198 u. 206 f.

zuletzt ein Potenzial für geistige und sonstige Freiheit erkennt. Es ist ihm – der in der modernen Unübersichtlichkeit nicht „nur eine Verfallserscheinung" sieht, wie er an anderer Stelle ausführt – als Erzähler keineswegs darum zu tun, seinen Lesern das Gefühl zu vermitteln, „irgendwie im Chaos geborgen" (MoE 650) zu sein, sondern sie im Gegenteil „zu einer positiven Bewertung dieses chaotischen Zustands" zu bringen,[77] während für Zeitgenossen wie Hofmannsthal „die Drohung des Chaos an die geordnete Welt" entweder „dichterisch oder religiös" überwunden werden muss.[78]

Wie deutlich geworden sein sollte, hat Musil sich in seinen Essays nach dem Ersten Weltkrieg intensiv mit anthropologischen Theoremen seiner Zeitgenossen auseinandergesetzt und sie kritisch observiert. In seinem parallel dazu entstehenden Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* entwirft er nun einen praxeologischen Reflexionsraum, in dem er das damalige anthropologische Denken *in actu* vor- und dabei ad absurdum führt. Mithilfe seiner ‚negativen' literarischen Anthropologie der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit' betreibt Musils Narration eine (mögliche) Ausgestaltung dessen, was aus verschiedenen zeitgenössischen Entwürfen ‚politischer Anthropologie' sozial und historisch konkret resultieren kann. In Helmut Lethens Worten: Es geht ihm nicht darum, „von ihrem Wortlaut gereinigte Denkmodelle ins Etui der Philosophiegeschichte einzuschließen", sondern er entwirft erzählerisch „Mischräume heterogener Diskurse", die „in unterschiedliche Archive führen".[79] Darüber hinaus erscheinen sie durch ihre narrative Situierung in ‚lebensweltlichen' Konstellationen praxeologisch angereichert, so dass die theoretischen Modelle gleichsam einer praktischen Überprüfung unterzogen werden können. Darin besteht die poetische Funktion der von Musil betriebenen Inskription zeitgenössischer Theorie in den ‚intellektuellen Roman'. Schließlich gelangt er zum Ergebnis, dass der ‚gestaltlose' Mensch einer ‚intelligenten' gesellschaftlichen Organisationsstruktur bedarf, um sein Bedürfnis nach Liebe wie seine stets latente Gewaltbereitschaft in ein produktives Verhältnis zueinander wie zu seinem Handeln zu bringen.

Nach dem vorstehend entwickelten Modell generiert Musils Literaturpolitik im kulturellen und literarischen Feld seine anthropologischen und gesellschaftspolitischen Stellungnahmen im Feld der Macht. Indem er mit allen etablierten Positionen des zeitgenössischen Denkens bricht bzw. dies zumindest suggeriert, konstituiert er sich selbst als prononcierten Vertreter einer in-

77 So in den Fragmenten zu *Der deutsche Mensch als Symptom* (GW 8, 1363).
78 So Hofmannsthal: Wiener Brief [III], S. 287 f.
79 Lethen: Anleitung zur Schlaflosigkeit, S. 92.

tellektuellen Avantgarde und etabliert eine *neue*, bisher noch nicht existente Position im literarischen Feld, „der gegenüber sich alle anderen Positionen definieren sollten“[80]. Genauer gesagt: „Statt einer fix und fertig gegebenen Position, die man nur einzunehmen braucht – wie jene, die vermittels der von ihnen erfüllten oder erforderlich gemachten gesellschaftlichen Funktionen in der Logik des gesellschaftlichen Funktionszusammenhangs begründet sind –“, handelt es sich bei der Position, die Musil mit seinem Roman einzunehmen sich anschickt, (analog zu der des französischen L'art pour l'art siebzig Jahre zuvor) „um eine *aufzubauende Position*, der jedes Äquivalent im Macht-Feld fehlt, eine Position, die es auch *nicht* geben könnte und nicht unbedingt geben müßte. Zwar ist auch sie latent im Raum der bereits bestehenden Positionen verhanden“, doch „können diejenigen, die sie einnehmen wollen, sie nur existent werden lassen, indem sie zugleich das Feld entwickeln, in dem sie Platz finden könnte, das heißt, indem sie eine Welt der Kunst revolutionieren, die sie *de facto* und *de jure* ausschließt“.[81] Es überrascht nicht, dass Musil mit seiner zumindest unerwarteten Positionsnahme, die zahlreiche der seinerzeit (und noch heute, wie das Beispiel Reich-Ranickis zeigt[82]) herrschenden Vorstellungen dessen auf den Kopf stellt, was ein Roman zu sein habe, nur bei einem kleinen, anspruchsvollen Kreis von Lesern Anklang findet. Er erweist sich durch die hohe Anerkennung, die er unter seinesgleichen genießt,[83] ohne deshalb ein großes Publikum zu erreichen, als Vertreter der literarischen Avantgarde seiner Zeit.[84]

In seiner (thematisch und formal innovativen) romanesken Konstruktion der kakanischen Gesellschaft und ihrer konstitutiven Spannungen zeigt sich Musil gleichsam als Soziologe – was umso bemerkenswerter ist, als die damalige Soziologie – mit partieller Ausnahme Karl Mannheims[85] – „eine Lösung jener Probleme“, „die er sich mit seinem Lebensprojekt aufgeladen hatte“, keinesfalls „bereitstellen konnte“.[86] Darüber hinaus galt die noch relativ junge universitäre Disziplin in „den Augen einer insgesamt sehr konservativen, von den ‚Deutschnationalen‘ beherrschten akademischen Welt […] als französi-

80 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 62.

81 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 127.

82 Vgl. die Einleitung in vorliegende Arbeit.

83 Vgl. etwa Corino: Musil [2003], S. 1002–1006.

84 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 245 u. 253–257, sowie Bourdieu: Für eine Wissenschaft von den kulturellen Werken, S. 69. Mehr dazu in Kap. III.2.

85 Vgl. Müller: Ideologiekritik und Metasprache, S. 89–104; Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 46–48; Nübel: Relationismus und Perspektivismus.

86 So Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 225.

sche Wissenschaft und bar jedes Adels"; mehr noch: Da das durch relativ geringe Legitimität ausgezeichnete Fach mit einigen seiner bekannten – häufig ‚jüdischen' – Vertreter „(zumal mit Mannheim) sämtlichen Formen extremer Kritik zugeschlagen" war, hat es „alle nur möglichen Makel in sich vereinigt".[87] Musils ‚soziologieaffine' literarische Positionsnahme ist auch insofern bemerkenswert. Wie die vorliegende Arbeit deutlich machen sollte, wirkt seine erzählerische Sozioanalyse aus heutiger Sicht sogar teilweise avancierter als die meisten damaligen wissenschaftlichen Gesellschaftsanalysen: Während etwa Karl Mannheims wissenssoziologischer Ansatz mit seinem Theorem der ‚Standortgebundenheit' des Denkens die Relation zwischen „historisch-soziale[r] Seinslage" und „Denklage" – also zwischen ‚sozialem Sein' und dem ‚Bewusstsein' bzw. den ‚geistigen Gebilden' der Menschen – nur recht global im Sinne von Gruppen- und Schichtengegensätzen zu beschreiben vermochte[88], erlauben es die individualisierenden Möglichkeiten der ihre Gegenstände ‚verkörpernden' Literatur dem Schriftsteller, feinere und anschaulichere Distinktionen zu entwickeln und auch in sozialpsychologischer Hinsicht den relationalen Gesellschaftsanalysen der soziologischen Feldtheorie Bourdieus nahezukommen. Darüber hinaus ermöglicht es die narrative Form des Romans, über komplexe soziale Phänomene wie die Liebe nicht nur „in der Sprache der Analyse zu sprechen", mithin der „Gefahr" zu entkommen, „ins ‚schulmeisterlich Komische' abzugleiten und, genauer gesagt, nur die Alternative von Lyrismus und Zynismus, Märchen und Fabel zu besitzen".[89] Musils erzählerischer Essayismus zielt gerade darauf, derartige unbefriedigende Alternativen reflexiv und darstellerisch zu überwinden.

Eine wissenschaftsgeschichtliche Voraussetzung für die theoretische Avanciertheit Musils besteht sicherlich in seiner von Ernst Mach inspirierten relationalen Epistemologie sowie vor allem in seiner konzeptionellen Orientierung an der psychologischen Gestalttheorie (Köhler, Wertheimer, Lewin, Koffka), aus welcher später die psychologische Feldtheorie hervorgehen sollte.[90] Nicht von ungefähr verdankt auch die *soziologische* Feldtheorie Bourdieus wichtige Anregungen der Gestaltpsychologie, wie jene frühen Arbeiten belegen, in denen der Soziologe zustimmend Schriften Wertheimers und Lewins zitiert.[91] Die in den vorstehenden Ausführungen suggerierte Affinität der Konzeption

87 Bourdieu: Die politische Ontologie Martin Heideggers, S. 59.
88 Vgl. etwa Mannheim: Ideologie und Utopie, S. 229–244, Zit. S. 239.
89 Bourdieu: Die männliche Herrschaft, S. 187.
90 Grundlegend dazu Lewin: Feldtheorie in den Sozialwissenschaften.
91 Vgl. etwa Bourdieu: Klassenstellung und Klassenlage, S. 44 u. 56.

des *Mann ohne Eigenschaften* zu der erst 35 Jahre später entwickelten Feldsoziologie bezeichnet zum einen Musils Potenzial in sozialwissenschaftlicher Hinsicht und resultiert zum anderen aus seiner konzeptionellen Orientierung an der Gestaltpsychologie bzw. der damals erst in Entstehung befindlichen psychologischen Feldtheorie, deren konstitutive Konzepte wie ‚Felder', ‚Strukturen', ‚Kräfte' und ‚Kräfteverteilung'[92] er in kongenialer Weise und ohne allzu intensives soziologisches Studium[93] auf das Gebiet der Gesellschaft überträgt

92 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 179 f.: „Nach Köhlers Psychophysik der Gestalten entspricht phänomenalen Gestalten physisch eine spontan ausgebildete Feldstruktur des erregten Sinnesbezirks. Abhängig soll die entstandene Struktur allein von den im Feld vorhandenen Kräften sein, das heißt von den Beträgen der Einzelerregung an einem Ort des Feldes, von dem dynamischen Zusammenhang der Gliederung des Geschehens im ganzen Feld, die daraus resultiert und auf jeden Ort des Feldes zurückwirkt, und von den Randbedingungen, die das Material setzt, in dem das Geschehen abläuft. Die Struktur, die daraus resultiert, läßt sich entsprechend als ‚Gruppierung skalarer und vektorieller Größen' definieren, die Betrag und Richtung der im stationären Endzustand des Feldgeschehens gegebenen Kräfteverhältnisse anzeigen."

93 Laut Kuzmics/Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie, S. 225, umfassen die angeblich bemerkenswerten Soziologiekenntnisse Musils „die Werke von Pareto, Sorel, Oppenheimer, von Wiese, Schumpeter und Max Weber"; es fehlen allerdings Belege für umfängliche Lektüren. Neben kursorischen Verweisen auf Simmels (?) *Soziologie der Mode* (M Fragmente/4), in der er „[n]achlesen" wolle, sowie auf dessen *Soziologie* (M IV/3/163) – Letztere im Kontext einer Literaturliste zum Thema Massenpsychologie – verzeichnet Musil in seinen Arbeitsheften zahlreiche soziologische Publikationen, von denen ungewiss ist, ob und wie intensiv er sie tatsächlich zur Kenntnis genommen hat: „Joseph Schumpeter ‚Soziologie der Imperialismen' Tübingen, Mohr. Vorher in Jaffés Archiv für Sozialwissenschaft." (H 10/82) „Aus Oppenheimer, Franz, Zur Soziologie von Krisenzeiten ibid." (H 10/100) „Müller-Lyer: Soziologie der Leiden." (H 10/101) „Bibliographie der Soziologie in: Eisler, Soziologie." (H 21/55) „Spann, Kurzgefasstes System der Gesellschaftslehre 1912 / Vierkandt, Staat und Gesellschaft in der Gegenwart, Wissenschaft und Bildung Bd. 132, Quelle & Mayer, Leipzig / Simmel, Soziologie 1908 / Müller-Lyer, Phasen der Kultur und Richtungslinien des Fortschritts 1915 / Gumplowicz, Grundriss der Soziologie 1905 / Schäffle, Grundriss der Soziologie 1906 / Squillace, Die soziologischen Theorien 1912 / Below, Soziologie als Lehrfach 1920 / Handbuch für Politik – über Staat und Gesellschaft?" (H 19/Einlage 2) „Berolzheimer, Moral und Gesellschaft im 20 Jahrhundert 1914 / Ehrlich, Grundlegung der Soziologie des Rechtes 1913 / Ellis Havelock, Geschlecht und Gesellschaft, Grundzüge der Soziologie des Geschlechtslebens 1911 / Müller-Lyer: Phasen der Liebe / Buschan: Liebe, Ehe, Heirat bei allen Völkern der Erde 1914–16 / Müller-Lyer, Formen der Ehe / Westermark, Geschichte der menschlichen Ehe 1902 / Mayreder, Geschlechtsleben und Gesellschaft 1913 / Gumplovicz, Nationalismus und Internationalismus im 19. Jahrhundert. 1902" (H 19/Einlage 3). Die bibliografischen Notizen der Beilagen zum Arbeitsheft 19 stammen eventuell aus dem „Literarischen Ratgeber des Dürerbundes", München 1919 (vgl. den Kommentar Frisés in Tb 2, 1137). „Paul Honigsheim / Grundzüge einer Geschichtsphilosophie der Bildung in / Soziologie des Volksbildungswesens hgg. v. Leopold von Wiese / Duncker & Humblot 1921." (H 25/13a [20]) „Sieh an: […] Leopold von Wiese, System der allgemeinen Soziologie, Duncker & Humblot, München." (H 34/26)

bzw. sie dort *in actu*, nämlich erzählerisch, zur Anschauung bringt. Es gelingt ihm solcherart, nicht nur einzelne Interaktionen zwischen Figuren, sondern auch deren Verankerung in überindividuellen sozialen Macht- und Kräfteverhältnissen nachvollziehbar darzustellen.

Musils besondere erzählerische Sensibilität für überindividuelle Instanzen moderner Gesellschaft zeitigt freilich gewisse narrative Konsequenzen, die unterschiedlich bewertet worden sind. So lobt Corino am Ende seiner Ausführungen zur Feuermaul-Figur den „meisterhafte[n]" Essay *Versuch über das Kaisertum Österreich* (1936), worin Feuermauls historisches Modell Franz Werfel einen mythisch überhöhten Kaiser Franz Joseph zeichnet, „der mit seiner eigenartigen Unpersönlichkeit jenen Supranationalismus verkörperte", welcher als tragende „Idee [...] dem Habsburger-Reich zugrunde lag"; er bedauert es in diesem Zusammenhang als ‚schmerzliche' „Lücke", dass Musil im *Mann ohne Eigenschaften* „ein Kakanien ohne Kaiser" beschreibt.[94] Tatsächlich wäre die Darstellung eines ‚eigenschaftslosen' Kaisers die wohl angemessenste Gestaltung des kakanischen Staatsoberhauptes im Rahmen der romanesken Konstruktion, wenn Musil eine solche in Angriff genommen hätte. Allerdings stellt sich in diesem Kontext die viel grundsätzlichere Frage, ob es angesichts der Radikalität von Musils Gesellschaftsanalyse auf der Basis seiner ‚negativen' Anthropologie der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit' überhaupt zweckmäßig gewesen wäre, eine kaiserliche und königliche apostolische Majestät als Spitze der kakanischen Machtpyramide literarisch darzustellen. Im ersten Band seiner *Histoire de la sexualité* hat Foucault darauf hingewiesen, dass „die Repräsentation der Macht über die unterschiedlichen Epochen und Zielsetzungen hinweg doch im Bann der Monarchie verblieben" ist; oder mit anderen Worten, die ein fundamentales konzeptionelles Defizit gesellschaftstheoretischer Reflexion noch im 20. Jahrhundert benennen: „Im politischen Denken und in der politischen Analyse ist der Kopf des Königs noch immer nicht gerollt."[95] Eine zeitgemäße und theoretisch adäquate Analyse gesellschaftlicher Machtausübung könne jedoch nicht mehr auf „dem Problem des Rechts und der Gewalt" fußen oder auf „dem Problem des Gesetzes und der Gesetzwidrigkeit, des Willens und der Freiheit und vor allem dem Problem des Staates und der Souveränität"; insofern wäre eine erzählerische Darstellung der „Person des Königs", selbst wenn sie für ein „kollektive[s] Wesen" stünde[96], wohl ein konzeptioneller Anachronismus. Ähnlich wie Kafka in seinen epochemachenden Roma-

94 Corino: Musil [2003], S. 916 f.
95 Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 110.
96 Ebd.

nen[97] hat Musil wohl mit Bedacht darauf verzichtet, eine singuläre Herrscherfigur zu zeichnen, von der aus gleichsam pyramidal alle gesellschaftliche Gewalt ihren Ausgang nimmt. Er lässt seinen Erzähler im Gegenteil vom „Zweifel" berichten, in den „jüngere Menschen, die mit dem Stand der Wissenschaften und Künste vertraut waren", hinsichtlich des „sagenhafte[n] alte[n] Herr[n]" in der Wiener Hofburg „manchmal" geraten seien: „ob es ihn überhaupt gebe" (MoE 83). Die Leerstelle an der Spitze der (vermeintlichen) Machtpyramide Kakaniens wird als Abwesenheit des Kaisers sogar regelrecht in Szene gesetzt:

> Die Zahl der Bilder, die man von ihm sah, war fast ebenso groß wie die Einwohnerzahl seiner Reiche; an seinem Geburtstag wurde ebensoviel gegessen und getrunken wie an dem des Erlösers, auf den Bergen flammten die Feuer, und die Stimmen von Millionen Menschen versicherten, daß sie ihn wie einen Vater liebten; endlich war ein zu seinen Ehren klingendes Lied das einzige Gebilde der Dichtkunst und Musik, von dem jeder Kakanier eine Zeile kannte: aber diese Popularität und Publizität war so über-überzeugend, daß es mit dem Glauben an ihn leicht ebenso hätte bestellt sein können wie mit Sternen, die man sieht, obgleich es sie seit Tausenden von Jahren nicht mehr gibt. (MoE 83)

In der erzählerischen Inszenierung des abwesenden Herrschers liegt weniger ein darstellerisches Manko verborgen, wie Corino meint, als vielmehr gerade die künstlerische Stärke und Modernität der avancierten literarischen Macht- und Gesellschaftsanalysen (aus) der Habsburgermonarchie begründet.

1.2 Poetik des Essayismus – Musils vielfacher Bruch

Auf den ersten Blick wirkt Musil mit seiner ausdrücklichen Forderung nach ethischer „Unbeschriebenheit als Bedingung der epischen Aussage"[98] sowie mit seiner häufig als kalt gebrandmarkten „moralischen Indifferenz des Blicks"[99]

97 Zum *Proceß* vgl. etwa Lubkoll: Die Theorie der Macht in Kafkas Roman.

98 So zumindest in der Überlieferung eines Gesprächs von Kesser: Begegnung mit Robert Musil, S. 186.

99 Willemsen: Vom intellektuellen Eros, S. 39. Blanchot: Musil, S. 184 u. 192, spricht sogar von einer regelrechten „Passion der Indifferenz", deren „Kälte" und „Grausamkeit" u. a. in der „Distanz" gründe, die Musil „zwischen sich und seinen Gefühlen feststellt", sowie in seiner „geistige[n] Strenge" und „männliche[n] [!] Beherrschung, die sich jedoch mit einer gewissen [weiblichen?, N. C. W.] Passivität verbindet, von deren Umschlagen ins Sinnliche uns das Buch [*Der Mann ohne Eigenschaften*, N. C. W.] an manchen Stellen unterrichtet."

ästhetisch wie ein Erbe von Flauberts stilistischem Ideal der quasiwissenschaftlichen ‚impassibilité'. Tatsächlich hat Musil „Flaubert sehr geliebt", wie seine Frau berichtet.[100] Er selbst hat seine stilistische Haltung, „*[d]ie Sache [s]einer Person*", mit „Sachlichkeit als Teilnahmslosigkeit" bezeichnet und dabei einen „[k]omprimierte[n] Ausdruck des heutigen Menschen" angestrebt (Tb 1, 903). In der künstlerischen Darstellungsweise gibt es jedoch auch gravierende Unterschiede zwischen Musil und (dem von Bourdieu analysierten) Flaubert, die sich auf eine historisch verschiedenartige Situation in den jeweiligen literarischen Feldern zurückführen lassen. Während Flaubert und der einflussreiche deutsche Romantheoretiker Friedrich Spielhagen, ja noch zeitgenössische Kollegen wie Alfred Döblin oder die Autoren der Neuen Sachlichkeit, zur Erreichung der größtmöglichen darstellerischen Objektivität die reflektierende Erzählstimme weitestgehend aus dem Erzählkosmos verbannten, erhält diese in Musils essayistischem Erzählverfahren wieder eine tragende Rolle. Wie bereits im Zusammenhang der Rekonstruktion von Musils Antwort auf die Medienkonkurrenz zwischen Erzählliteratur und Filmkunst angedeutet wurde[101], dient sie ihm dazu, anstelle von bloßer „Schilderung" eine „Ausdeutung des Lebens" zu geben, denn: „Es kann ja alles geschehn im Leben; es kommt darauf an, in welchem Sinn es geschieht" (Tb 1, 969). Ein am (damaligen) Film ausgerichteter „Kinostil", wie ihn etwa Döblin postuliert hat[102], könnte hingegen bloß mit dem äußerlich Gegebenen operieren.[103] Zur Begründung seines narrativen Konzepts formuliert er im Fontana-Interview ein spezifisches Darstellungsziel: „Mich interessiert das geistig Typische, ich möchte geradezu sagen: das Gespenstische des Geschehens." (GW 7, 939) Im Entwurf zu einer Vorrede aus dem Jahr 1930 wiederholt Musil in diesem Sinn: „Das Grundlegende ist die geistige Konstitution einer Zeit. [...] Ich bin aus Begabung und Neigung kein ‚Naturalist'" (MoE 1938; M II/1/266). Was das im Einzelnen bedeutet, soll im Folgenden anhand einer Analyse ausgewählter poetologischer Stellungnahmen rekonstruiert werden.

---

100 Vgl. den Brief Martha Musils an Armin Kesser, 20.12.1944: „Robert hat Flaubert sehr geliebt (er hat nicht alles von ihm gekannt): auch wegen des Wenigschreibens und wegen seines Lebens, das ihm einsam wie sein eigenes vorkam." (MMB 1, 66)

101 Vgl. Kap. I.2.3.

102 Vgl. Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 121.

103 Vgl. etwa die Bestimmung der „Stellung des Films [...] zur handelnden Person" in Brecht: Der Dreigroschenprozeß, S. 465: „Er [der Film, N.C.W.] verwendet zur Verlebendigung seiner Personen, die nur nach Funktionen eingesetzt sind, einfach bereitstehende Typen, die in bestimmte Situationen kommen und in ihnen bestimmte Haltungen einnehmen können. Jede Motivierung aus dem Charakter unterbleibt, das Innenleben der Personen gibt niemals die Hauptursache und ist selten das hauptsächliche Resultat der Handlung, die Person wird von außen gesehen."

Auf den ersten Blick klingt die erzählerische Konzentration auf das ‚Typische' einer Zeit nicht viel anders als entsprechende Formulierungen aus den damals schon historischen wie auch aus zeitgenössischen Programmschriften des Realismus[104], die häufig zugleich ein Verbot des reflektierenden Erzählers aussprachen.[105] Die entscheidende Attribuierung ‚geistig' deutet indes an, dass es zur künstlerischen Gestaltung des ‚Typischen' im Sinne Musils einer gesteigerten analytischen Durchdringung mit den Mitteln des Intellekts bedarf, einer über die bloße „Zeitschilderung" hinausgehenden „Darstellung konstituierender Verhältnisse"[106], welche die scheinbar nur ‚wirklichkeitsabbildenden' realistischen Erzählkonventionen seines Erachtens nicht zu leisten vermögen. Diese nämlich verharrten angesichts der Komplexität der modernen Welt an der Oberfläche des ‚gespenstischen Geschehens'[107] und neigten aufgrund ihres vorkritischen Tatsachenbegriffs[108] und ihrer Reflexionslosigkeit zu Verklärungen und zur Verfestigung von simplen Vorurteilen. Wie sollte etwa mit ihren Mitteln die aktuelle Bedeutung einer „Formal-Wissenschaft" berücksich-

104 Als zeitgenössisches Beispiel vgl. etwa Lukács: Es geht um den Realismus [1938], S. 341: Neben dem „Reichtum der Gestalten" fordert Lukács' realistische Programmatik „die tiefe und richtige Auffassung dauernder, typischer Erscheinungsweisen des menschlichen Lebens" ein. Im *Mann ohne Eigenschaften* (wie überhaupt in der „avantgardistischen Literatur") vermisst er hingegen „das konkret Typische", wie er später ausdrücklich feststellt; vgl. Lukács: Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus [1957], S. 496.

105 Vgl. dazu Eisele: Realismus-Theorien, S. 43; zum Problem des ‚Typischen' oder ‚Wahren' bzw. des ‚essenziellen Wesenskerns' vgl. ebd., S. 41.

106 So in den Entwürfen zu einer Vorrede, wo es zur Erzählprogrammatik weiter heißt: „Nicht aktuell; sondern eine Schichte weiter unten. Nicht Haut, sondern Gelenke." (MoE 1938) Entsprechend betont Musil noch in den Notizen zu einem geplanten Nachwort bzw. Zwischenvorwort, sein zentrales „Darstellungsobjekt" sei „das unter der Oberfläche Gelegene gewesen" (MoE 1941). Zur Problematik der an der Oberfläche verharrenden Geschichte vgl. auch die romaninterne Diskussion (MoE 359–362).

107 Als ‚gespenstisches' Geschehen bezeichnet Musil an anderer Stelle „jenes anonyme Geschling, jenen [...] Güter- und Geldkreislauf" der modernen Welt, „welcher selbst einem Menschen, der vor Armut aus dem Fenster springt, die Gewißheit gibt, daß er einen wirtschaftlichen Einfluß ausübt" (GW 7, 603; vgl. GW 7, 527). Dagegen meint Lukács: Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus, S. 476, in seiner harschen Kritik am Musil'schen ‚Avantgardismus', das „Wort ‚gespenstisch'" stehe für „eine der wichtigsten Richtungen, die zur mehr oder weniger vollständigen Auflösung der Wirklichkeit in den dichterisch gestalteten Welten führt". Dass dieser Einwand wenig stichhaltig ist, sollten die hier angestellten Überlegungen zeigen. Musil ist es nicht um eine „Auflösung der Wirklichkeit" zu tun, sondern um ihre Kritik, was angesichts ihrer Komplexität in der Moderne andere literarische Verfahrensweisen erfordere, als sie der herkömmliche Realismus zur Verfügung gestellt hat. Zur Differenz der Konzeptionen Lukács' und Musils vgl. auch Menges: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit, S. 12.

108 „Der sogenannte Realismus hat noch nicht den Tatsachenbegriff der Naturwissenschaften." (M VI/3/25)

tigt werden, in der „die Wirklichkeit gar nicht vor[kommt], nicht einmal als Problem" (Tb 1, 33)? Als besonders naiv gelten ihm die bloßen „Naturschilderer", die angesichts einer problematisierten Wirklichkeitsvorstellung sowie der hochtechnisierten modernen Welt generell letztlich „Zustände mit einem Minimum von Realität" darstellten.[109] Musil antizipiert damit jenen topischen Befund, den Adorno mit freilich ganz anderer Terminologie und anderem epistemologischen Hintergrund sowie impliziten Gegnern – gemeint ist offenbar Lukács – folgendermaßen gefasst hat:

> Nicht nur, daß alles Positive, Greifbare, auch die Faktizität des Inwendigen von Informationen und Wissenschaft beschlagnahmt ist, nötigt den Roman, damit zu brechen und der Darstellung des Wesens oder Unwesens sich zu überantworten, sondern auch, daß, je dichter und lückenloser die Oberfläche des gesellschaftlichen Lebensprozesses sich fügt, um so hermetischer diese als Schleier das Wesen verhüllt. *Will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, wie es wirklich ist, so muß er auf einen Realismus verzichten, der, indem er die Fassade reproduziert, nur dieser bei ihrem Täuschungsgeschäft hilft.* Die Verdinglichung aller Beziehungen zwischen den Individuen, die ihre menschlichen Eigenschaften in Schmieröl für den glatten Ablauf der Maschinerie verwandelt, die universale Entfremdung und Selbstentfremdung, fordert beim Wort gerufen zu werden, und dazu ist der Roman qualifiziert wie wenig andere Kunstformen.[110]

Die Differenz zwischen Adorno und dem viel stärker durch Nietzsche geprägten Musil besteht freilich darin, dass Letzterer wohl kaum auf die traditionelle ontologische Unterscheidung zwischen ‚Wesen' und ‚Schein', zwischen unverfälschten ‚menschlichen Eigenschaften' und deren ‚universaler Entfremdung' rekurrieren würde – was ihn aus heutiger Sicht theoretisch avancierter erscheinen lässt.

Mit Blick auf die historische Entwicklung des Erzählens differenziert Musil zwischen drei unterschiedlichen „Stufen": „Man erzählt um des Erzählens

109 Vgl. die Nachlassnotiz unter dem Stichwort *Naturschilderer*: „Die schreiben, daß der Buchfink schlug und gerührt die Zoologie und Botanik der Gegend aufzählen, um sich und den Leser in Stimmung zu versetzen, verfahren genau so und mit der gleichen Rührung wie Herr Meseritscher, der aufzählt, wer da war und welche Kleider die Damen anhatten. Es ist ein asyntaktischer Geisteszustand mit Arriviertheit des Betrachters. Etwa ein gesunder Mensch, ein Naturliebhaber sein. / Der nächste Schritt ist, die Bäume und Tiere zu anthropomorphisieren. Der letzte: sich von Gott angeredet fühlen (oder von den Göttern) / Es sind Zustände mit einem Minimum von Realität." (GW 7, 840 f., nach M III/5/26; vgl. GW 8, 1254 f.)

110 Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 43.

willen, um der Bedeutung der Geschichte willen, um der Bedeutung willen" (MoE 1940). Sein eigenes Erzählprojekt ist dieser Typologie zufolge auf der dritten Stufe angesiedelt; er zielt auf die Offenlegung der autonom gesetzten, weil keiner „Geschichte" mehr dienenden „Bedeutung" und legt diese Haltung auch seinem Protagonisten Ulrich in einem metafiktionalen Gespräch mit Walter in den Mund: Es gehe weniger darum zu zeigen, „was geschähe", als um die „Bedeutung, die man ihm gäbe", die „Absicht, die man mit ihm verbände", das „System, das das einzelne Geschehnis umfinge" (MoE 364). Nicht die bloße „Fabel", sondern nur der ungleich schwerer zu ergründende „Geist der Geschehnisse" sei ein würdiges Darstellungsziel, nicht die einfallslose „Verteilung des schon vorhandenen" „Lebensgehalts", sondern eben die innovative „Erschließung" eines „neuen" (MoE 364) – wobei Musil es in seinen Notizen zu einem geplanten Nachwort bzw. Zwischenvorwort überdies in guter Tradition künstlerischer Avantgarde als „Eins [s]einer Prinzipien" bezeichnet, dass es „nicht darauf an[kommt], was, sondern wie man darstellt" (MoE 1941, nach M II/1/60).

Inwiefern ist dieses Erzählprogramm nun tatsächlich Ausdruck von Musils spezifischer Position im literarischen Feld seiner Zeit und Gesellschaft? Zur Beantwortung der Frage ist eine Vergegenwärtigung seines Verhältnisses zu den führenden literarischen Strömungen der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre nötig.[111] An erster Stelle wäre etwa die Neue Sachlichkeit zu nennen. Mit kritischem Unterton meint Musil in seinem Essay *Literat und Literatur. Randbemerkungen dazu* (1931), dass realistische Darstellungsverfahren wie die „objektive Daseinsreportage" der Neuen Sachlichkeit „das gleiche" vernachlässigen, „was schon die subjektive Erlebnisreportage des Impressionismus außer acht gelassen hat", nämlich die Einsicht, „daß es keinen Tatsachenbericht gibt, der nicht ein geistiges System voraussetzt, mit dessen Hilfe der Bericht aus den Tatsachen ‚geschöpft' wird" (GW 8, 1210). Das erkenntniskonstitutive ‚geistige System' gelte es aber gerade erzählerisch offenzulegen[112], wie Musil in Distinktion von der Neuen Sachlichkeit *und* dem älteren Impressionismus postuliert. Daraus folgert er im essayistischen Fragment *Die Krisis des Romans* (1931): „Unser Verhältnis zu diesen Erscheinungen ist erklärend geworden, und bloß eine neue Variation zu erzählen, kann uns heute

111 Vgl. dazu auch die ausführlichere Rekonstruktion in Wolf: Zwischen Diesseitsglauben und Weltabgewandtheit, S. 194–229; hinsichtlich der Neuen Sachlichkeit dagegen Becker: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen", S. 140–152.

112 Damit ist keineswegs bloß „die intellektuelle Reflexion des Dargestellten gemeint", wie Becker ebd., S. 148, Anm. 24, glaubt, die Musil damit an die Neue Sachlichkeit annähert, vielmehr die gnoseologische Basis der Darstellung selbst.

nicht mehr befriedigen." (GW 8, 1410) Mit anderen Worten: „Wir müssen heute erklären, was wir beschreiben." (MoE 1942) Die Wiederaufwertung der kommentierenden Erzählstimme, die von seinem Freund und Konkurrenten Alfred Döblin 1913 im berühmten *Berliner Programm* mit dem Titel *An Romanautoren und ihre Kritiker* wirkungsvoll aus dem Erzählkosmos verbannt worden war[113], scheint ihm dazu unerlässlich. Im Unterschied zur Neuen Sachlichkeit ist Literatur für Musil nicht nur ein Erkenntnis*medium*, sondern auch deren methodisches *Instrument* und beansprucht selber gnoseologische Dignität. Wie ein frühes theoretisches Fragment aus der Zeit vor 1914 belegt, das Frisé mit der Überschrift *Von der Möglichkeit einer Ästhetik* versehen hat, geht sein Anspruch sogar noch darüber hinaus:

> Ich messe der Dichtung eine Wichtigkeit bei, die weit über die Wichtigkeit andrer menschlicher Tätigkeiten emporragt. Sie setzt nicht nur Erkenntnis voraus, sondern setzt die Erkenntnis über sich hinaus fort, in das Grenzgebiet der Ahnung, Mehrdeutigkeit, der Singularitäten, das bloß mit den Mitteln des Verstandes nicht mehr zu fassen ist. Sie hat das gemeinsam mit der Religion, aber um wieviel mehr Zwangsläufigkeit und Enge hat Religion; wie viel weniger Bewegungsfreiheit. Andrerseits richtet sich die Dichtung nicht nur auf Erkenntnis, wie das die Wissenschaften tun, sondern auf das einzig und allein Erkennenswerte. (GW 8, 1327)

Was Dichtung von Wissenschaft unterscheidet, ist demnach nicht allein die Weite ihrer Zuständigkeit, sondern auch die Qualität ihres Zugriffs: Es geht ihr darum, die zu erkennenden Dinge jenseits dessen ausfindig zu machen, was in der Wissenschaft zum Gegenstand einer geregelten Erkenntnis geworden ist und zum ‚legitimen' Kanon des Wissens gehört; um ein ‚anderes', nicht normalisiertes Wissen, das keinen institutionellen Ort im legitimierten Wissenschaftssystem hat und das daher im Zugang zum ‚Realen' auch gerade den von der strengen wissenschaftlichen Methodik abweichenden epistemischen Bedingungen der ‚weicheren' Literatur entgegenkommt.

In einer Weiterentwicklung dieser Überlegungen hat Musil etwa vier Jahre später in seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) betont, dass sein be-

113 Vgl. Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 121 f.: „Der Erzählerschlendrian hat im Roman keinen Platz; man erzählt nicht, sondern baut. […] Die Hegemonie des Autors [das entspricht in heutiger Diktion jener des Erzählers, N. C. W.] ist zu brechen; nicht weit genug kann der Fanatismus der Selbstverleugnung getrieben werden. Oder der Fanatismus der Entäußerung". Döblin fasst sein *Berliner Programm* u. a. in folgende poetologische Imperative: „Los vom Menschen! Mut zur kinetischen Phantasie und zum Erkennen der unglaublichen realen Konturen! Tatsachenphantasie!" (S. 123)

sonderes Interesse dem „inneren Menschen" (GW 8, 1029) gelte, also dem ‚seelischen' Bereich, dem die wissenschaftliche Begrifflichkeit und Suche nach Regelhaftigkeit (im Sinne von Quantifizierbarkeit) nicht oder zumindest nur eingeschränkt entsprechen.[114] Bereits in seinem ersten Roman *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906) hatte er wie zahlreiche andere zeitgenössische Autoren aus der Habsburgermonarchie eine programmatische Ausweitung des Gegenstandsbereichs erzählender Literatur auf Probleme der Psyche vollzogen[115] und sich so vom Realismus bzw. Naturalismus abgegrenzt, die um 1900 insbesondere in der norddeutschen und Berliner literarischen Szene beheimatet waren. In gewisser Hinsicht stand noch Döblins epochemachender Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) in deren Tradition[116] – ein Roman, den Musil als „unübertreffliche Menschenschilderung" (GW 9, 1722) übrigens „ganz außerordentlich" (Br 1, 453) schätzte. Die nachgelassenen Skizzen und Entwürfe zum Essay *Literat und Literatur* liefern für dieses ungewöhnlich euphorische Urteil freilich eine bezeichnende Begründung. Musil bemerkt darin nämlich, dass „Döblin, der zuletzt in seinem Roman ‚Alexanderplatz' durch einen bewundernswerten Realismus überrascht hat, in seinen Tendenzen, die sehr vielfältig sind, darüber hinaus geht." Und erläuternd fügt er hinzu: „[D]as Wort Reproduktion darf […] nicht dazu verleiten, an ein mechanisches Verfahren oder eine passive Gedächtnisleistung zu glauben (wiewohl es das in Fällen kleiner Art gibt): wenn zwischen geistig formativer Kraft und Kraft der Reproduktion geschieden wird, so hat dies nur die Bedeutung, zwei große Quellen der Dichtung bloßzulegen" (M VI/3/63).[117] *Berlin Alexanderplatz*

---

114 Im Unterschied zum Wissenschaftler sei für den Dichter „eine bestimmte Erkenntnishaltung und bestimmte Erkenntnisabsicht" charakteristisch, die mit der „entsprechende[n] Objektswelt" einhergehe: Gemeint ist „das nicht-ratioïde Gebiet […] der Herrschaft der Ausnahmen über die Regel", welches „eine vollkommene Umkehrung der Einstellung des Erkennenden verlangt" (GW 8, 1026 u. 1028).

115 Allerdings war sich Musil wohl bewusst, dass er nicht nur in der „Stadt Arthur Schnitzlers" lebte, sondern sich eben auch „in der Stadt Karl Krausens befand, der das Messer wetzt, wenn ein andrer Ich sagt" (GW 8, 1406). Das Interesse am „inneren Menschen" war dementsprechend nicht sein einziges Movens literarischer Anstrengung; daneben existierte ein dezidiert soziologisches Gestaltungsziel, wie in der vorliegenden Arbeit deutlich werden sollte.

116 Vgl. zum Kontext auch Döblin: Der Geist des naturalistischen Zeitalters.

117 In seinen Entwürfen fährt Musil fort: Die Dichtung „bietet dabei ein ähnliches Bild wie etwa die Physik, wo es experimentelle und theoretische Begabungen gibt, die beide gleich notwendig sind, aber sich schon dem Wesen der Sache nach so gut wie nie zu gleichen Teilen in ein und derselben Person mischen. Das ist der Tatbestand, und darum ist es eine Übertreibung und Einseitigkeit gewesen, wenn von der Vorgeneration in den Zeiten, die sich naturalistisch und impressionistisch nannten, der Wert der Tatsache, des ‚menschlichen Dokuments' in den Vordergrund gestellt worden ist." Mit Blick auf die Neue Sachlichkeit stellt Musil ausdrücklich

gilt ihm also nicht deshalb als „unübertreffliche Menschenschilderung“, weil Döblin sich darin etwa besonders treu an die erzählerische Rekapitulation gesellschaftlicher Tatsachen und medientechnischer Errungenschaften hielte, sondern im Gegenteil, weil er sie gerade in entscheidender Weise hinter sich lässt; er partizipiert demnach auch an der von Musil angedeuteten ‚zweiten großen Quelle der Dichtung‘ und bezieht ihm zufolge aus dieser doppelten Stoßrichtung seine Einzigartigkeit.

Musils eigene Differenzierung des neusachlichen Objektivitätspostulats, mit der er erklärtermaßen zeigen wollte, wie die Zeit „sich in einem unmaßgeblichen Menschen spiegelt“ (MoE 1817), war demgegenüber eine erkenntniskritische Konsequenz seines thematischen Interesses am ‚inneren Menschen‘ und trug der seit Dilthey und Nietzsche virulenten Kritik am positivistisch-naturwissenschaftlichen Denken Rechnung. Zur Erlangung anthropologischer Erkenntnis muss demnach das ‚Ich‘, muss die ‚Seele‘ nicht allein als Gegenstand, sondern auch als zentrales Erkenntnisinstrument mitberücksichtigt werden[118], was weitreichende Konsequenzen für Musils Erzählkonzept impliziert: Die von Döblin 1913 programmatisch geforderte „Entselbstung, Entäußerung des Autors [bzw. Erzählers, N. C. W.], Depersonation“, ja die Befreiung vom „Menschen“[119], die dann im Roman *Berlin Alexanderplatz* auf beeindruckende Weise praktiziert worden ist[120], hält Musil offenbar nicht für einen epistemologisch adäquaten und damit zukunftsweisenden Weg moderner Dichtung, zumindest nicht für den seinen. Er spricht hingegen gerade der individualisierenden – aber nicht notwendig subjektivierenden – Literatur ein privilegiertes Erkenntnisvermögen jenseits des rein begrifflichen und verall-

fest, „daß gegenwärtig wieder ein solcher Irrtum vordrängt, der dem alten sehr ähnlich ist, obwohl er an die Stelle der subjektiven Erlebnisreportage des Impressionismus den Begriff der unpersönlichen, vermeintlich objektiven Reportage setzt, eine literarische Situation, die mit der Entwicklung des Zeitungswesens und dem ideologischen Schwächezustand unserer Literatur zusammenhängt.“ (M VI/3/63)

118 So hält er 1922 im Essay *Das hilflose Europa oder Reise vom Hundertsten ins Tausendste* fest: „[E]s geht der Gewohnheitsgang unsrer Gedanken unter Ausschaltung des Ich von Gedanke zu Gedanke und Tatsache zu Tatsache; *wir denken und handeln nicht über unser Ich.* Darin liegt ja das Wesen unserer Objektivität, sie verbindet die Dinge untereinander, und selbst wo sie uns zu ihnen in Beziehung setzt oder – wie in der Psychologie – uns selbst zum Gegenstand hat, tut sie es unter Ausschluß der Persönlichkeit. Es gibt die Objektivität gewissermaßen das Innerliche an den Dingen preis, das Allgemeingültige ist unpersönlich […]. Objektivität stiftet daher keine menschliche Ordnung, sondern nur eine sachliche.“ (GW 8, 1092)

119 Döblin: An Romanautoren und ihre Kritiker, S. 123.

120 Vgl. etwa Scherpe: Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung.

gemeinernden Denkens von Philosophie[121] und Wissenschaft[122] zu: Sie folgt derselben erkenntnisgerichteten Ethik wie diese, bedient sich aber eines anderen epistemischen Verfahrens.

Trotz seines erklärten Interesses am „inneren Menschen" kritisiert Musil gleichermaßen die erzählerische Verabsolutierung der subjektiven *Innen*perspektive, die er nicht nur bei Knut Hamsun[123], sondern auch bei seinen international wichtigsten Konkurrenten Marcel Proust[124] und – mehr noch – James Joyce wahrzunehmen meint. Dessen neue, subjektivierende Form der „Berichterstattung" – man wird hier insbesondere an das berühmte 18. Kapitel aus dem *Ulysses* denken dürfen[125] –, welche „die Auflockerung der logisch geschlossenen Erzählungsform bis zum logisch, ja psychisch beinahe Asyntaktischen" treibe[126] und damit letztlich die künstlerische „Form auflöse[ ]"[127],

121 Im Arbeitsheft 33 erwähnt Musil die „Erkenntnis, daß ein Dichter nicht bis zum philosophischen System vordringen soll (und kann)" (Tb 1, 928). Dazu auch die bereits zitierte, nietzscheanisch anmutende Sentenz aus dem *Mann ohne Eigenschaften*: „Philosophen sind Gewalttäter, die keine Armee zur Verfügung haben und sich deshalb die Welt in der Weise unterwerfen, daß sie sie in ein System sperren." (MoE 253)

122 Vgl. den frühen Essay *Das Unanständige und Kranke in der Kunst* (1911): „[D]ie Kunst stellt nicht begrifflich, sondern sinnfällig dar, nicht Allgemeines, sondern Einzelfälle, in deren kompliziertem Klang die Allgemeinheiten ungewiß mittönen, und während bei dem gleichen Fall ein Mediziner für den allgemeingültigen Kausalzusammenhang sich interessiert, interessiert sich der Künstler für einen individuellen Gefühlszusammenhang, der Wissenschaftler für ein zusammenfassendes Schema des Wirklichen, der Künstler für die Erweiterung des Registers von innerlich noch Möglichem […]. Sie [die Kunst] legt die Personen, Regungen, Geschehnisse, die sie bildet, nicht allseitig, sondern einseitig dar." (GW 8, 980 f.)

123 Dazu folgender Eintrag ins Arbeitsheft 5: „Eine Persönlichkeit ist der Ausgangs- und Fluchtpunkt alles dessen, was gesagt wird, und dessen, wie es gesagt wird." (Tb 1, 215)

124 Vgl. Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 44: „An Empfindlichkeit gegen die Form des Berichts hat keiner Marcel Proust übertroffen. Sein Werk gehört in die Tradition des realistischen und psychologischen Romans, auf der Linie von dessen subjektivistisch extremer Auflösung". Zu Musils Proust-Bild bzw. zu seiner Ablehnung eines Proust-Einflusses vgl. den Briefentwurf an Niels Frederic Hansen, 30.1.1939 (Br 1, 928).

125 Vgl. Joyce: Ulysses, S. 608–644.

126 So im Essay *Literat und Literatur* (GW 8, 1210 f.).

127 So im Brief an Walther Petry, 30.3.1931 (BrN 14). Nach Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 42, „hat Joyce die Rebellion des Romans gegen den Realismus mit einer gegen die diskursive Sprache verbunden". Diesen Befund bewertet er allerdings ganz anders als Musil: „Die Abwehr seines Versuchs als abseitig individualistischer [sic] Willkür wäre armselig." Dass sich diese Kritik nicht gegen Musils pro domo geäußerte Einwände, sondern in erster Linie gegen klassizistische Positionen à la Lukács richtet, zeigt der unmittelbare Fortgang der Argumentation: „Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet." Musil hätte diesem Befund ohne Abstriche zugestimmt, zog daraus aber andere ästhetische und erzähltheoretische Konse-

führe nämlich bloß zu einem „spiritualisierte[n] Naturalismus" und hätte eher eine Verklärung, nicht aber eine analytische Durchdringung der dargestellten menschlichen ‚Durchschnittlichkeit' zur Folge; Joyce produziere bloß „Kurzformeln der sprachlich orthodoxen Formeln", die „den sich auf Jahre erstreckenden Sprachprozeß" einfach „kopieren", nicht aber „den Denkprozeß" erhellen; daraus entstünde „etwas Unlehrhaftes und Wiederanstimmen eines Urgesangs".[128] Wie am Beispiel der Moosbrugger-Figur gezeigt wurde[129], erlaubt Musil zufolge erst eine wechselseitige Perspektivierung objektivierender und subjektivierender Erzählverfahren ein analytisches Aufbrechen eingeschliffener ‚formelhafter Verkürzungen' und damit eine literarische Darstellung des „inneren Menschen", die der „Entwicklung der Intelligenz"[130] in der Moderne standhält – im Unterschied zu den subjektivierenden Erzählverfahren Joyces und des Expressionismus oder zu den objektivierenden Darstellungsweisen Döblins und der Neuen Sachlichkeit, die zwar „Filmstreifen denken" mögen, dabei aber die „determinierende Obervorstellung" vernachlässigen (Br 1, 497) und sich dergestalt auf das gedankliche Niveau ihres Gegenstands begeben. Gegenüber solchen formalavantgardistischen Bestrebungen vertritt Musil selber das erklärte Ansinnen, „die Form des Romans nicht aufzugeben, sondern aufnahmefähig für die Inhalte zu machen, die ihr neu erwachsen sind"[131]. Mit anderen, auszugsweise bereits zitierten Worten:

> Proust und Joyce geben, soviel ich davon gesehen habe, einfach der Auflösung nach, durch einen assoziativen Stil mit verschwimmenden Grenzen. Dagegen wäre mein

---

quenzen als sein irischer Kollege und Zeitgenosse.

128 Vgl. seine kritische Nachlassnotiz *Joyce* im Zusammenhang: „Ein Profil: Der spiritualisierte Naturalismus. – Ein Schritt, der schon 1900 fällig war. Seine Interpunktion ist naturalistisch. / Dazu gehört auch die ‚Unanständigkeit'. Anziehung: Wie lebt der Mensch im Durchschnitt? Verglichen damit praktiziere ich eine heroische Kunstauffassung. / Frage: Wie denkt man? Seine Abkürzungen sind: Kurzformeln der sprachlich orthodoxen Formeln. Sie kopieren den sich auf Jahre erstreckenden Sprachprozeß. Nicht den Denkprozeß. [!] / Eine andere Kennzeichnung Joyce's [sic] und der ganzen Richtung der Entwicklung ist: Auflösung. Er gibt dem heutigen aufgelösten Zustand nach und reproduziert ihn durch eine Art freien Assoziierens. Das hat etwas Dichterisches oder den Schein davon; etwas Unlehrhaftes und Wiederanstimmen eines Urgesangs." (GW 7, 858)

129 Vgl. die Ausführungen zu Moosbrugger in Kap. II.2.1; zum Kontext vgl. Wolf: Warum Moosbrugger nicht erzählt, bes. S. 347–350.

130 In einem Brief an seinen Freund Johannes von Allesch vom 15. März 1931 schreibt Musil: „Der Roman unserer Generation (Th. Mann, Joyce, Proust usw.) hat sich allgemein vor der Schwierigkeit befunden, daß die alte Naivität des Erzählens der Entwicklung der Intelligenz gegenüber nicht mehr ausreicht." (Br 1, 504)

131 So der Brief an Walther Petry, 4.3.1931 (BrN 13).

> Versuch eher konstruktiv und synthetisch zu nennen. Sie schildern etwas Aufgelöstes, aber sie schildern eigentlich gerade so wie früher, wo man an die festen Konturen der Dinge geglaubt hat. Hier wären wir bei der Rolle der Form im geistigen und künstlerischen Ausdruck […].[132]

Mit den abschließenden Worten dieses Zitats spielt Musil nicht nur auf die gestalttheoretische Grundlage seines eigenen Schreibens an, sondern auch auf dezidierte Formkünstler wie Flaubert, in deren literarischer Tradition er sich sieht. Auf die vielbemühte „Krisis der literarischen Gegenständlichkeit"[133] möchte Musil jedenfalls nicht jene „zerfallene assoziative Dingsprache" folgen lassen, „wie sie den Monolog nicht bloß des Romanciers, sondern der ungezählten der ersten Sprache Entfremdeten durchwächst, welche die Masse ausmachen".[134]

Der um den „inneren Menschen" bemühte moderne Erzähler steht damit vor einem traditionellen erzähltechnischen Problem: Bereits der realistische Objektivitätstheoretiker Spielhagen hatte die Schwierigkeit eingestanden, „complicirte Seelenzustände objectiv darzustellen", und warnte vor dem daraus resultierenden „Ueberwuchern der Gesprächsform in den modernen Romanen".[135] Musil zieht aus dieser darstellerischen Problematik im *Mann ohne Eigenschaften* mehrere stilistische Konsequenzen: Dazu zählt nicht allein die Dominanz der vordem verpönten „reflectirende[n] Methode"[136], sondern überdies eine grundsätzlich experimentelle Erzählhaltung (als performative Umsetzung des ‚Möglichkeitssinns')[137], die Überblendung unterschiedlicher Erzählebenen und Erzählperspektiven mit der (schon von Flaubert extensiv eingesetzten) vorderhand objektivierenden Technik der erlebten Rede, welche hier aber eine wechselseitige Perspektivierung objektivierender und subjektivierender Erzählverfahren bewirkt[138], die erwähnten Techniken des Zitats und der Montage sowie das Aufbrechen der ‚linearen' Erzählordnung. Es handelt sich um ästhetische Antworten auf die von Musil diagnostizierte

132 So im eben zitierten Brief an Johannes von Allesch, 15.3.1931 (Br 1, 504).

133 Adorno: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman, S. 42.

134 Ebd., S. 47.

135 Spielhagen: Ueber Objectivetät im Roman, S. 190.

136 Ebd.

137 Bereits in seiner *Skizze der Erkenntnis des Dichters* (1918) hat Musil sich die experimentelle Aufgabe gestellt, „immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variable zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, den inneren Menschen [zu] *erfinden*." (GW 8, 1029)

138 Vgl. dazu Honnef-Becker: Selbstreferentielle Strukturen, S. 83–86.

Komplexität der modernen Welt, die keinen „*neutralen Ort*" mehr zu erkennen gibt, „von dem aus sich die Gruppen und ihre Konflikte überfliegen lassen"[139] – Antworten mithin auf die schiere Unmöglichkeit für den modernen Erzähler, sich als ‚reinem Beobachter' im Sinne des darstellerischen Objektivitätspostulats die „göttlichen Attribute" „Ewigkeit und Allgegenwart" zuzubilligen[140], ohne der völligen Naivität zu verfallen. Die moderne Welt hat Musil zufolge längst ‚gespenstische' Züge angenommen, weshalb ihre analytische Durchdringung sämtlicher Mittel des Intellekts bedarf, um das ‚geistig Typische' zumindest ansatzweise zu ergründen.

Musils erzählerische Programmatik richtete sich allerdings nicht nur gegen ‚realistische' Schreibverfahren im weiteren Sinn, sondern ebenso gegen die dezidiert antirealistischen und antirationalistischen Strömungen, die damals im Sinne „weihevolle[r] Welterhöhtheit und Weltabgewandtheit" spiritueller Dichtung im deutschen literarischen Feld grassierten: Der „sich von den Tagesvorgängen abwendenden Überhöhung der literarischen Tradition und der Literatur als eines Gefildes, auf dem der Mensch nach anderen Gesetzen wandelt als den gemeinen" (GW 8, 1211), die er bei konservativen Kollegen wie Stefan George oder Rudolf Borchardt ausmachte, vermochte Musil bei allem Respekt vor einzelnen durch „große Strenge und Schönheit" (GW 8, 1211) ausgezeichneten Werken nicht mehr abzugewinnen als dem „falschen[n] metaphysische[n] Pathos" (GW 8, 1030) des Expressionismus, dessen „sentimentale Nörgelei am Verstand" ein „Hauptgrund" dafür gewesen sei, dass er „nicht viel mehr als eine Clownerie wurde" (GW 8, 1087). Musil wandte sich vehement gegen die irrationalistischen und mystizistischen Moden „einer Zeit, die ihren Verstand nicht zu gebrauchen weiß" – seien sie in ihrer ästhetischen Programmatik nun antimodern oder dezidiert modernistisch. Das Problem sei jedenfalls nicht, dass die Moderne „zuviel Verstand hat, wie es immer heißt, sondern den Verstand nicht am rechten Flecke" (GW 8, 1058). Dergestalt präsentiert sich ihm das zeitgenössische literarische Feld zunächst als von zwei gleichermaßen defizitären, hegemonialen ästhetischen Positionen strukturiert:

> Diese Zeit hat mit dem Expressionismus […] eine Urerkenntnis der Kunst veräußerlicht und verflacht, weil die nicht denken konnten, welche den Geist in die Dichtung

139 So Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 57, zu Flauberts künstlerischem Anspruch. Vgl. auch Bourdieu: Meditationen, S. 169. Der Erzählinstanz im modernen Roman eine noch gleichsam göttliche Beobachterposition zuzubilligen, hat zuerst Sartre unter Berufung auf Einsteins Relativitätstheorie als unangemessen inkriminiert, dabei aber die auktoriale Erzählweise gleich prinzipiell verworfen; dazu Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 55 f.

140 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 59.

> einführen wollten. Sie konnten es nicht, weil sie in Luftworten denken, denen der Inhalt, die Kontrolle der Empirie fehlen; der Naturalismus gab Wirklichkeit ohne Geist, der Expressionismus Geist ohne Wirklichkeit: beides Ungeist.[141] Auf der anderen Seite aber kommt bei uns gleich die gewisse Dörrfischrationalität und die beiden Gegner sind einander würdig. (GW 8, 1058 f.)

Die doppelte Negation, die Musil in dieser chiastischen Formulierung – aber nicht nur dort – exemplarisch vorführt, entspricht strukturell dem von Bourdieu bei Flaubert diagnostizierten ‚zweifachen Bruch'[142] mit den gegensätzlichen etablierten Positionen im literarischen Feld, einer forciert innovatorischen Positionsnahme, die nicht nur in thematisch-konzeptioneller Hinsicht[143], sondern auch auf der Ebene schriftstellerischer Gestaltung erfolgt: So wendet sich Musil sowohl gegen die pathetische Feier einer metaphysischen Spiritualität, wie sie der Expressionismus und – auf andere Weise – verschiedene Ausformungen des bürgerlichen Neoklassizismus, des modischen Mystizismus und vor allem der Konservativen Revolution betrieben, als auch gegen die „objektive Daseinsreportage" des Naturalismus und der Neuen Sachlichkeit oder gegen die „subjektive Erlebnisreportage des Impressionismus" und des europäischen Avantgardismus à la Joyce oder Proust (GW 8, 1210 f.). Seinem kritischen Urteil entgeht keine bedeutende Fraktion im damaligen literarischen Feld. Angesichts der darin fortgeschrittenen Differenzierung werden aus der strukturell vorgeprägten Figur des ‚zweifachen Bruchs' bei Musil sogar ‚vielfache Brüche' mit einer Vielzahl von etablierten Strömungen bzw. von künstlerischen Positionen, eine veritable „Serie von Brüchen mit allen Relationen, die wie Haltetaue das Werk an bestimmte Gruppen, deren Interessen und Denkgewohnheiten binden konnten"[144]. Erst aus ihrer spezifischen Verknüpfung, einer einzigartigen Konstellation von Distinktionen, ist – so eine zentrale These der vorliegenden Arbeit – das charakteristische Erzählprogramm des *Mann ohne Eigenschaften* differenziell herzuleiten – und damit auch seine ästhetisch distinkte ‚Erzeugungsformel'.

Das thematische Interesse am „inneren Menschen" impliziert nicht etwa nur eine vertiefte Analyse des ‚Gefühls', mit der Musil die Unzulänglichkeiten des als „intelligenzfeindlich" inkriminierten Impressionismus (GW 8, 1210) zu

141 Zur Geistproblematik im Expressionismus einschlägig ist der Essay *Symptomen-Theater I* (Juni 1922): „Nun kann man freilich das Wort Geist nicht aussprechen, ohne des Expressionismus zu gedenken, der es verdorben hat." etc. (GW 8, 1097).

142 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 61 f. u. 118–134, bes. S. 127.

143 Vgl. Kap. III.1.1.

144 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 170.

überwinden gedenkt[145], sondern ebenso eine analytische Auseinandersetzung mit dem menschlichen ‚Geist', den der Expressionismus und die Neue Sachlichkeit vernachlässige. Die noch von Aristoteles herrührende, altehrwürdige Verpflichtung der Dichtkunst auf den ‚handelnden Menschen'[146] wird durch eine besondere Fokussierung auf dessen Denken ersetzt; entsprechend heißt es im Roman programmatisch: „Es ist leider in der schönen Literatur nichts so schwer wiederzugeben wie ein denkender Mensch" (MoE 111).[147] Musil weiß, dass die besondere Herausforderung dieser selbst gestellten Aufgabe unter anderem in einer notwendigen Enttäuschung des (nicht nur damals) herrschenden literarischen Erwartungshorizonts besteht, wie er in der fallengelassenen *Vorrede* zum Zweiten Buch des *Mann ohne Eigenschaften* in direkter Anrede an seine Leser bemerkt:

> Sie Leser sind gewohnt zu verlangen, daß man Ihnen vom Leben erzähle und nicht vom Widerschein des Lebens in den Köpfen der Literatur und der Menschen. Das ist aber mit Sicherheit nur soweit berechtigt, als dieser Widerschein bloß ein verarmter, konventionell gewordener Abzug des Lebens ist. Ich suche Ihnen Original zu bieten, Sie müssen also auch Ihr Vorurteil suspendieren. (M II/1/58; vgl. MoE 1937)

Mit der Infragestellung gängiger Vorurteile macht man sich zumindest beim breiteren Publikum keine Freunde. Das Projekt einer erzählerischen Darstellung des ‚denkenden Menschen', die Musil zufolge von der Literatur vor ihm noch kaum in Angriff genommen, geschweige denn bewältigt wurde, begründet neben der Technik der erlebten Rede auch seinen erzählerischen Essayismus und mit ihm die tragende Rolle reflexiver Passagen *innerhalb* der Narration. In seinen Notizen aus den dreißiger Jahren zu einem geplanten Nachwort bzw. Zwischenvorwort gibt er gegen den antizipierten Einwand,

---

145 Auch im Essay *Symptomen-Theater I* findet sich die für Musil charakteristische Gedankenfigur der doppelten Negation; nicht besser als der Expressionismus sei nämlich der Impressionismus gewesen: „Es ist allerdings nicht zu übersehen, daß darauf [auf ‚das Gefühl', N. C. W.] auch der Impressionismus schon die Theorie der Kunst baute, welcher forderte, daß der Dichter nicht denken, sondern fühlen und mit der Umgehung zerlegterer geistiger Tätigkeit unmittelbar zu einem common sense des Gefühls sprechen müsse, eine Art Speisung des Genies aus dem Gemeingeiste und des Gemeingeistes aus ihm nach der dunklen Weise von Nahrungsklistieren!" (GW 8, 1097)

146 Vgl. Aristoteles: Poetik (Kap. 2), S. 6 f. (1448a).

147 Vgl. auch folgende Erläuterung: „Man kann sozusagen, wenn ein Mensch denkt, nicht den Moment zwischen dem Persönlichen und dem Unpersönlichen erwischen, und darum ist offenbar das Denken eine solche Verlegenheit für die Schriftsteller, daß sie es gern vermeiden." (MoE 112)

er lasse sich in der Narration „zu sehr auf Überlegungen ein[ ]", zeitkritisch zu bedenken, dass in seiner Gegenwart viel „zu wenig überlegt" werde (MoE 1941, nach M II/1/61).[148] Er distinguiert sich damit nicht allein von den etablierten literarischen Strömungen, sondern mindestens ebenso scharf von den singulären, innovativen und direkt konkurrierenden ‚intellektuellen' Romanprojekten, die ihm konzeptionell – bei aller Diskrepanz im Einzelnen – vergleichsweise nahe stehen.

So nimmt Musil Anstoß an den dialogisch gestalteten „‚geistigen' Partien" von Thomas Manns *Zauberberg* (1924), die ihm angesichts ihrer ungenauen Kompilation philosophischer Theorien zu bloß motivischen Zwecken „wie ein Haifischmagen" erscheinen.[149] Mindestens so argwöhnisch wie den Roman Manns, „den die Gesellschaft, in der wir augenblicklich leben, zum Führenden auserkoren hat"[150], beäugt er die in seiner unmittelbaren zeitlichen, örtlichen und intellektuellen Umgebung entstehende *Schlafwandler*-Trilogie (1931/32) Hermann Brochs, deren „Exposé" ihm Franz Blei zugeschickt hatte und zu der er am 30. Januar 1930 in sein Arbeitsheft 30 einigermaßen irritiert notiert: „Absichten, die sich teilweise mit meinen berühren." (Tb 1, 697)[151] Im Unterschied zu Musil lagerte Broch seine deduktiv-philosophischen Reflexionen zum ‚Wertzerfall' freilich aus dem Erzählkontinuum seines Romans aus und beschritt somit erzähltechnisch wie auch konzeptionell einen anderen Weg, ja Brochs romankonstitutive „Werttheorie ist in ihren Mythos-Bezügen rückwärtsgewandt, ganzheitlich, einheitsstiftend, spät- oder neoromantisch (im Sinne einer ‚Neuen Mythologie')"[152]. Auch hinsichtlich seiner oft unscharfen Begrifflichkeit „steht Broch, ein Dichter mit einem besonders hohen Anspruch an wissenschaftlich fundierte Erkenntnis von Dichtung, methodisch (‚denkstilistisch') ungewollt […] näher bei Autoren wie Spengler und Klages (bzw. überhaupt der ‚konservativen Revolution') als bei seinem Wiener Antipoden Musil", wie die neuere Forschung gezeigt hat.[153] Broch mache – so hält Musil später kritisch fest – „den philosophischen Roman suspekt", weil er „nicht recht" habe, aber aufgrund der Romanstruktur kaum „immanent [zu] kritisieren" sei: „[W]enn ich dagegen polemisiere, ist es entweder ein phi-

---

148 Vgl. auch die unmittelbare Fortsetzung dieser Argumentation: „Es sind zu viele auf der Welt, die genau sagen, was getan und gedacht werden müsse, als daß mich nicht das Gegenteil verführen sollte." (MoE 1941, nach M II/1/61)

149 So die Formulierungen im Brief an Johannes von Allesch, 15.3.1931 (Br 1, 503–505, hier 504).

150 So Musil im 1927 entstandenen Essayfragment *Das Gute in der Literatur* (M I/6/120).

151 Vgl. auch den Brief an Franz Blei, 8.2.1930 (Br 1, 458).

152 Gottwald: Der Mythosbegriff bei Broch, S. 151.

153 Ebd., S. 153.

losophischer Streit oder ich müßte persönlich angreifen." (GW 7, 850, nach M III/5/33) Die künstlerische Qualität bleibe auf unentwirrbare Weise mit dem geistigen Gehalt verquickt, der sich bei Broch als romanexternes Interpretament präsentiert: „Ist ein Gedankenroman schlecht, wenn seine Gedanken falsch sind? Und von welchem Grad an? Ist er schlecht, wenn die Form Mängel hat?" (GW 7, 850, nach M III/5/33) Mit seinem selbstquälerischen Argwohn insbesondere gegenüber vorderhand verwandten poetischen Konzeptionen bestätigt Musil unwillentlich die Beobachtung Bourdieus, wonach „die Gefahr für die künstlerische Identität dann [am größten ist], wenn sie sich in der Form des Zusammentreffens mit einem Autor einstellt, der im Feld eine scheinbar sehr benachbarte Position einnimmt"[154].

Die zweifelsohne existierenden konzeptionellen Differenzen sind deshalb nicht zu vernachlässigen, sondern haben noch weiter reichende Implikationen. Wie im Verlauf der vorliegenden Ausführungen deutlich geworden sein dürfte, bedingte das vom Anbeginn seines Schaffens bestehende Interesse Musils am „inneren Menschen" keineswegs ein Desinteresse an sozialen Belangen, wodurch er sich nicht nur von der modernistischen Erzählliteratur Westeuropas (Proust, Joyce, Woolf, Gide) augenfällig unterscheidet.[155] Bereits Howald hat gezeigt, dass im *Mann ohne Eigenschaften* gesellschaftliche Konstellationen und ideologische Spannungen entschieden stärker thematisiert werden als in früheren Musil-Texten; besonders anschaulich lässt sich seine intensivere ‚erzählerische Korrespondenzanalyse' des problematischen Verhältnisses von abstrakten Ideologien und konkreten Lebensumständen aber im Vergleich zu Thomas Mann[156] und Hermann Broch profilieren.[157] Entsprechendes gilt für Musils ausdrücklichen Verzicht auf erzählerische Idealisierungen. Über weite Strecken insbesondere des Ersten Buchs verhandelt er den Konflikt zwischen den hochfahrenden ‚seelischen' Bedürfnissen seiner Figuren und den überkommenen, unflexiblen und in sich widersprüchlichen

154 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 154.

155 Vgl. etwa Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 32 f.

156 Vgl. im Arbeitsheft 31 die Notiz zu den *Buddenbrooks*: „Thomas Mann: Der Realismus in den Einzelheiten täuscht darüber, daß diese Kaufleute im Ganzen kritiklos idealisiert sind. (Aber Liebe heißt schön machen!)" (Tb 1, 819) Dazu Freese: Musil als Realist, S. 530: Musils „Kritik in der Dokumentation des Verfalls großbürgerlicher Lebensform" sei „wesentlich schärfer als Thomas Manns aus der ‚historischen Krankheit' und der décadence des 19. Jahrhunderts hervorgehende erzählerische Ironie". Die parenthetische Bemerkung Musils birgt freilich eine versöhnliche Note, wie der Eintrag in das Arbeitsheft 32 bestätigt: „Ich habe mich darüber lustig gemacht, daß die Dichtung das Leben wiederholen solle. Und doch, indem sie es mit Liebe tut, macht sie es schön." (Tb 1, 975)

157 Vgl. Howald: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik, S. 370–373.

gesellschaftlichen Strukturen. In Ulrichs Worten: „Der Geist ist ins Leben verflochten wie in ein Rad, das er treibt und von dem er gerädert wird." (MoE 1152) Musils Tendenz zur verstärkten Berücksichtigung sozialer Aspekte selbst bei der Thematisierung ‚geistiger' und ‚seelischer' Phänomene, die er wiederholt an seiner Arbeit konstatiert[158], setzt er im Zweiten Buch zwar fort, hält sie aber nicht mehr konsequent durch. Die ‚individualistische' Problematik des ‚anderen Zustands' nimmt seiner eigenen Einschätzung zufolge einen verhältnismäßig zu breiten Raum ein.[159] Bezeichnenderweise führt er gegen Ende seines Lebens im Arbeitsheft 33 die Probleme bei der Vollendung des Romantextes auf seine (angeblich) zu geringe soziologische Versiertheit zurück:

> Es fiel mir […] ein, weshalb ich […] an solchen Arbeitshemmungen litt. Meine geistige Ausrüstung für den Roman war dichterisch, psychologisch, und z. T. philosophisch. In meiner jetzigen Lage bedarf es aber des Soziologischen und wessen [sic] dazugehört. Darum verlaufe ich mich immer hilflos in Nebenprobleme, die auseinander-, statt zusammengehn. Oft habe ich den Eindruck, daß meine geistige Kraft nachläßt; aber eher ist es wahr, daß die Problemstellung über sie hinausgeht. (Tb 1, 963 f.; vgl. dazu Tb 2, 734 f.)

Indem der späte Musil fehlende Kenntnisse des „Soziologischen" für seine Schwierigkeiten mit der Romanfertigstellung verantwortlich macht, bestätigt er noch einmal die zentrale Bedeutung der sozialen Dimension für sein ganzes Projekt. Dies ist eine wichtige Konsequenz aus seinem Theorem der ‚menschlichen Gestaltlosigkeit': Der analytische Blick auf den „inneren Menschen" bedingt jenen – erkenntnislogisch vorgelagerten – auf die ‚gesellschaftliche Organisation'. Erst dessen geglückte erzählerische Integration erlaubt es demnach, die universelle Ausweitung des Gegenstandsbereichs eines Romans in alle erdenklichen Richtungen zu realisieren.

Mit dem universell erweiterten Gegenstandsbereich geht programmatisch ein qualitativ neuer erzählerischer Explizitheitsanspruch einher, den ‚realistische' Erzählkonzepte à la Flaubert noch nicht kannten. Wie bereits erwähnt, ist „Dichtung" für Musil „nicht bloß Schilderung, sondern in erster Linie Aus-

---

158 Vgl. etwa den Brief an Franz Blei, 31.5.1931: „[I]m Lauf der Arbeit komme ich, soviel sich sehen läßt, immer weiter vom persönlichen Komplex ab, zum sozialen, den das bedeutet." (Br 1, 519)

159 Vgl. die Selbstkritik im Nachlass: „Zu diesem anderen Zustand, als zu individualistisch, ist aber gleich die soziale Problematik hinzuzunehmen, meiner heutigen Situation gemäß." (M II/8/192)

deutung des Lebens". Dabei sucht er allerdings peinlich zu vermeiden, „es mit den Begriffen und Vorurteilen der Leute aus[zudeuten]" (Tb 1, 969). Wenn Musil in seiner literarischen Zeitanalyse bewusst darauf verzichtet, die gängigen Anschauungen „ein wenig verfeinernd wie Thomas Mann" bloß zu reproduzieren, wie er in seinen Arbeitsnotizen maliziös zu verstehen gibt, dann verzichtet er zugleich auf die repräsentative Rolle des anerkannten „Lehrer[s]" oder des „Philosoph[en]" der Nation. Und er ist sich über die daraus resultierenden Nachteile für seinen Psychohaushalt durchaus im Klaren: „Es liegt mir fern, den großen Grad von Sicherheit, Ausgeglichenheit und ähnlichem zu übersehen, den dieses Verfahren [Manns, N. C. W.] gewährt." (Tb 1, 969) Anstelle eines vordringlichen Strebens nach „Sicherheit" und „Ausgeglichenheit" konstatiert er an sich selbst wie an seinem Roman denn auch „eine Leidenschaft, die im Gebiet der schönen Literatur heute einigermaßen deplaziert ist, […] nach Richtigkeit/Genauigkeit" (MoE 1937).

Die Gefahr des skizzierten Verfahrens besteht in der drohenden Überhandnahme des Essayistischen, wie Musil selber weiß.[160] Um dem entgegenzuwirken, befleißigt er sich – neben der als „Gegengewicht" konzipierten „Herausarbeitung lebendiger Szenen, phantastischer Leidenschaftlichkeit" – einer „ironische[n] Grundhaltung", die er nicht als „Geste der Überlegenheit" verstanden wissen will, wie er in einer weiteren, wiederum versteckten Spitze gegen Thomas Mann formuliert, sondern als „eine Form des Kampfes" (GW 7, 941).[161] Mit anderen Worten: „Ironie muß etwas Leidendes enthalten. (Sonst ist sie Besserwisserei.) Feindschaft und Mitgefühl." (Tb 1, 973) Bezeichnend ist noch an diesen späten Überlegungen aus dem Arbeitsheft 32 die prinzipielle

160 Vgl. seinen resignativen Eintrag in das Arbeitsheft 31 vom 9. März 1930: „Ich mußte gestern rasch die Korrekturen von 300 Seiten überprüfen und war ganz niedergeschlagen von der Überladenheit des Romans mit Essayistischem, das zerfließt und nicht haften bleibt." (Tb 1, 816) Acht Monate später versichert er Franz Blei im Brief von 13. November 1930 im Gestus einer Beschwörung, dass der zweite Band des Romans „erzählerischer als der erste wird und dessen geistige Kongestionen in Gebärden auflöst. Was mir wichtig zu sagen ist, weil ich Angst habe, daß selbst Sie mir manches, was im ersten Teil halbe Konstruktion ist, als verfehltes Ganzes anrechnen könnten." (Br 1, 485) Nicht zuletzt an dieser selbstgestellten Aufgabe sollte die Fertigstellung des *Mann ohne Eigenschaften* mehr und mehr stocken, ja schließlich scheitern.

161 Dagegen heißt es im *Mann ohne Eigenschaften* über die ‚Großschriftsteller': „Von den kämpferischen Mitteln des Schreibens machen sie nur Gebrauch, wenn sie ihre Geltung bedroht fühlen; in allen übrigen Fällen zeichnet sich ihr Verhalten durch Ausgeglichenheit und Wohlwollen aus." (MoE 431) Vgl. auch Musils Essayfragment *Das Gute in der Literatur* (1927), worin es zu Thomas Mann heißt: „Sein Begriff der dichterischen Ironie […] teilt zwischen einem ewigen Charakter der Dichtung und einer reservatio mentalis (namentlich im Gebrauch). Es nützt nichts, in einem Winkel des Gesichts ein wenig zu lächeln, wenn man mit vollem Ernst bürgerlich konservativ ist." (M I/6/120)

Positivierung der Ambivalenz.[162] Wie eine solche widerspruchsvolle Verbindung von „Feindschaft und Mitgefühl" in der literarischen Darstellung konkret aussehen kann, demonstriert er in den Vermächtnis-Notizen, die sein Konzept der ‚konstruktiven Ironie' gegen deren Verständnis als „Spott und Bespötteln" profilieren:

> Ironie ist: einen Klerikalen so darstellen, daß neben ihm auch ein Bolschewik getroffen ist. Einen Trottel so darstellen, daß der Autor plötzlich fühlt: das bin ich ja zum Teil selbst. Diese Art Ironie, die konstruktive Ironie, ist im heutigen Deutschland ziemlich unbekannt. Es ist der Zusammenhang der Dinge, aus dem sie nackt hervorgeht. (MoE 1939)

Bei der bisweilen sarkastisch wirkenden erzählerischen Gesellschaftsanalyse Musils, die sich extensiv der relationierenden Erzeugung von ‚Analogien und Variationen' bedient, gilt demnach wie bei der soziologischen Analyse Bourdieus, „daß der Verfasser den einen oder anderen mehr oder weniger ‚bösartigen' Satz auch auf sich selbst bezieht"; es ist also keineswegs „als bewußte Bosheit [zu] interpretieren, was in Wirklichkeit *Anamnesearbeit* ist – Sozioanalyse".[163] Der Zweck der Übung besteht in Erkenntnis und Selbsterkenntnis, mag sie auch noch so bitter sein. Musils Konzept der universalisierten erzählerischen Ironie, die sich mit Luhmann als forcierte „Entlarvung von Realität" bzw. als radikalisierte „Herstellung von Weltkontingenz" beschreiben lässt (im Sinne des ‚Möglichkeitssinns')[164], erlaubt ihm eine radikalere analytische Entschleierung der gesellschaftlichen und ideologischen Strukturen[165], als das einem realistischen Erzählprogramm mit mimetischem Darstellungsanspruch und ausdrücklichem Reflexionsverbot oder aber mit einer affirmativen Vorstellung von Ironie[166] möglich gewesen wäre. Zugleich

162 Zur schwierigen und trotz aller Anstrengungen wohl noch nicht erschöpfend behandelten Thematik der erzählerischen Ironie bei Thomas Mann und Musil vgl. Alt: Ironie und Krise; speziell zu Musil vgl. Strelka: Zu den Funktionen der Ironie in Musils Roman; Swales: Fiktiv leben und konjektural schreiben; Wallner: Ironie als Strategie indirekter Rationalität bei Musil; Hüsch: Über die Bedeutung der Ironie in Musils Roman.

163 Bourdieu/Wacquant: Reflexive Anthropologie, S. 96.

164 Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst, S. 625 f.

165 Zur erzählerischen Umsetzung des Programms der ‚konstruktiven Ironie' in der rhetorischen „Interaktionsfigur der Hypallage" vgl. Martens: Beobachtungen der Moderne, S. 272–274, Zit. S. 274.

166 Musils eben zitiertes Essayfragment *Das Gute in der Literatur* hält zu Thomas Mann in diesem Sinne fest, es sei an ihm „ungemein deutlich zu sehn, wie das, was er selbst ‚unordentlich' nennt und was natürlich ebensogut Elemente einer Gegenordnung sein können, im Kampf

aber dient es ihm dazu, die Anstößigkeit dieser schonungslosen Analyse – welche nicht nur die der sozialen Welt zugrunde liegenden Strukturen offenlegt, sondern ebenso die sozialen Grundlagen des eigenen Habitus – selbst wieder als fiktionales Spiel zu verschleiern.

Eine letzte kompositorische Konsequenz seiner darstellerischen Bemühung um den ‚denkenden Menschen' ist die herausgehobene Rolle und die soziale wie intellektuelle Beschaffenheit der männlichen Hauptfigur, durch die sich Musil ein weiteres Mal von der vorherrschenden deutschsprachigen Romanliteratur seiner Zeit distinguiert. Wie Erhard Schütz erwähnt hat, ist der sportliche, bei Frauen erfolgreiche Mathematiker aus gutem Hause „in der eher kleinbürgerlich bis plebejischen Personnage des deutschen Romans eine Ausnahme"[167]. Ein proletarischer Held, wie ihn etwa der „ehemalige[ ] Zement- und Transportarbeiter Franz Bieberkopf" aus Döblins *Berlin Alexanderplatz* darstellt[168], oder auch ein intellektuell ausdrücklich etwas schlichter Bürgersohn wie Hans Castorp aus dem *Zauberberg*[169] hätte das ihm hier vom Autor auferlegte Pensum einer reflexiven Durchdringung der Welt nicht bewältigen können.[170] Auf überraschende und vom Autor wohl kaum kalkulierte Weise scheint hier die altehrwürdige Tradition der *genera dicendi* bzw. der *rota Vergilii* zu neuem Leben erweckt, indem implizit eine Korrelation zwischen Anlage bzw. Gegenstand der literarischen Darstellung und sozialer Lage des Protagonisten hergestellt wird. Der mit dieser merkwürdigen Reaktivierung von Aspekten der Ständeklausel einhergehenden soziologischen Implikationen ist sich Musil durchaus bewusst, weiß er doch auch um die sozialen Möglichkeitsbedingungen der eigenen intellektuellen Existenz. Die nicht zuletzt autoanalytische Funktion von Ulrichs sozialer Konstitution, seiner geistigen

---

liegt mit der bürgerlichen Auffassung. Er hat selbst oft das Kranke, Abwegige in den Gründen des Künstlers betont, und bemüht sich mit bewundernswerter Anstrengung, es schließlich doch zur bürgerlichen Ordnung zu rufen und einzuordnen. Man kann ihn als den sichtbarsten Vertreter des erwachten Gewissens dafür bezeichnen, daß Regel und Ausnahme nicht mehr lange so asyntaktisch nebeneinander bestehen bleiben dürfen, wie sie es seit hundert Jahren tun; wenn man auch, wie ich, seinen Lösungsversuchen nicht beipflichten kann. Sie ebnen die Ausnahme zu sehr in die bürgerliche Regel ein." (M I/6/120)

167 Schütz: „Du brauchst bloß in die Zeitung hineinzusehen", S. 290.

168 Vgl. Döblin: Berlin Alexanderplatz, S. 11.

169 Vgl. Mann: Der Zauberberg, S. 1085: „Lebewohl, Hans Castorp, des Lebens treuherziges Sorgenkind! Deine Geschichte ist aus. […] Wir haben sie erzählt um ihretwillen, nicht deinethalben, denn du warst simpel."

170 Becker: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen", S. 156 f., sieht in Ulrich hingegen nur einen „traditionelle[n] Romanheld[en]", der sich nicht „in die Niederungen des städtischen Alltags, der alltäglichen Abläufe" begeben wolle.

Ausstattung und seiner privilegierten Stellung innerhalb der Romanstruktur soll in einem abschließenden Kapitel behandelt werden, das die indirekte Selbstobjektivierung des Autors im Medium seines Textes zum Thema hat.

Bereits an dieser Stelle sei jedoch ein erstes Fazit erlaubt: Wie gezeigt werden sollte, resultiert die große zeitdiagnostische Kraft des *Mann ohne Eigenschaften* zum einen aus seiner im zeitgenössischen Kontext einzigartigen historisch-anthropologischen Konzeption im Sinne des ‚Gestaltlosigkeitstheorems', das den Abschied von der ‚logozentrischen' dialektisch-teleologischen Geschichtsphilosophie besiegelt, zum anderen aus seinem spezifischen essayistischen Erzählverfahren mit dessen besonderem analytischen Vermögen. Beide Qualitäten erweisen sich historisch als Ergebnis von Musils andauerndem Bemühen, die festgefahrenen Aporien und vorgefundenen Alternativen des zeitgenössischen literarischen Feldes produktiv zu überwinden – wobei er sich erklärtermaßen mehr auf die Aufhebung des ideologisch-konzeptionellen als des erzähltechnischen Status quo konzentriert.[171] Folgt man dennoch dieser Deutung, dann besteht die „radikale Besonderheit" Musils, „dasjenige, was seinem Werk einen unvergleichbaren *Wert* verleiht", in struktureller Analogie zu der von Bourdieu analysierten historischen Leistung Flauberts darin,

171 Deshalb kann Becker (ebd, S. 152–160) auch den Vorwurf „der ästhetischen Konventionalität" (S. 153) erheben: Musil werfe „einen konventionellen Blick auf die urbane Wirklichkeit" (S. 155), erfinde mit dem Chronotopos ‚Kakanien' ein Land, „das konträr zu der Entwicklung moderner Staaten und Städte im Vergangenen beheimatet" sei (S. 158), ja „schreibe sich mehr und mehr in das, wenn auch variierte, so doch traditionelle Modell des Entwicklungs- und Bildungsromans hinein, schreibe sich vom Großstadtroman weg" und „wende sich von der Masse ab und hin zum Subjekt" (S. 159); sein Protagonist Ulrich verharre „stets in einer Rückzugsposition" (S. 156), betreibe „die Suche nach Identität und den auch erzählerischen Prozess der Identitätsfindung" (S. 159). Letztlich verbinde Musil „den Schreibprozess doch mit der Rekonstruktion und Rettung des Individuums" und mache sich daran, „jenes Subjekt wiederzuentdecken und zu rekonstruieren, das im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert und vom bürgerlichen Zeitalter zur modernen Massenzivilisation verloren gegangen ist" (S. 159). Den Hintergrund dieser recht einsinnigen Fundamentalkritik, die die Ergebnisse der Forschung etwa hinsichtlich des parodistischen Verhältnisses des *Mann ohne Eigenschaften* zum Gattungsmuster des Bildungsromans (vgl. etwa Honnef-Becker: „Ulrich lächelte", S. 11–16) großzügig ignoriert, bildet eine am Berliner literarischen Paradigma (insbesondere an Döblin, dessen archaisierend-mythisierende Tendenzen freilich unterschlagen werden) entwickelte teleologische Fortschrittsideologie. Becker vertritt ein naiv-optimistisches Modell von ‚Moderne' und wittert in jeder Form von Zivilisationskritik gleich „kulturkonservative[ ] Tendenzen" (S. 159), weshalb Musils Roman wenig mehr „als eine wehmütige Bestandsaufnahme einer untergegangenen Welt mit den erzählerischen Mitteln des 19. Jahrhunderts" (S. 160) sein darf. Dass sich die programmatisch ambivalenten Gedankenfiguren Musils einer solchen binären Schematik verweigern, indem sie etwa dem Unmodernen in der Moderne oder dem Undemokratischen in der Massengesellschaft nachspüren, macht sie noch lange nicht konventionell.

„daß er, zumindest negativ, mit der Totalität des literarischen Universums in Verbindung tritt, in das er eingefügt ist und dessen gesamte Widersprüche, Schwierigkeiten und Probleme er auf sich nimmt“[172] – was die Lektüre seines großen Epochenromans so anstrengend macht. Nur eine konsequente Historisierung vermag diese Leistung offenzulegen, aber auch ihre – ebenso historisch wie ästhetisch bedingten – Grenzen zu erklären.

172 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 163.

2. Autor und Romanheld in der Moderne – Musils indirekte Selbstanalyse

Das abschließende Kapitel macht sich zur Aufgabe, in einem letzten analytischen Schritt die bisher erzielten Ergebnisse der Untersuchung von Text und Kontext nach den methodischen Vorgaben der Sozioanalyse literarischer Texte systematisch auf den Autor zu beziehen: Musils Roman soll als indirekter „Versuch der *Selbstobjektivierung*, der Selbstanalyse, der Sozioanalyse" gedeutet werden[1], ohne aber einem primitiven Biografismus zu verfallen.[2] Eine solche Vorgehensweise verspricht, den prekären Zusammenhang zwischen Schriftstellerbiografie und literarischem Text auf methodologisch kontrollierte Weise wieder zu einem legitimen Gegenstand literaturwissenschaftlicher Erkenntnis und Theoriebildung werden zu lassen, nachdem die (post-)strukturalistische Literaturtheorie die Kategorie des Autors rhetorisch und programmatisch wirkungsvoll aus dem analytischen Instrumentarium der Kritik verbannt hat.[3] Es geht Bourdieu nicht darum, von neuem „das *Postulat des Sinns der* – erzählten und implizit jeder – *Existenz* zu akzeptieren", das von ihm selbst kritisch diagnostiziert und analysiert worden ist.[4] Wenn seine Untersuchungs-

---

1 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 54 f. Es handelt sich um ein Pensum, das schon Karl Mannheim „als seins- und standortgebundene Relationierung des eigenen Denkens" (so Nübel: Relationismus und Perspektivismus, S. 146) beschrieben, aber mehr theoretisch postuliert als praktisch realisiert hat (vgl. ebd., S. 159). Mit Mannheims Worten: „Objektivität und eigenständiges Weltbewußtsein erlangt der Mensch nicht dadurch, daß er seinen Willen zum Handeln aufgibt und seine Wertungen suspendiert, sondern dadurch, daß er sich sich selbst gegenüberstellt und prüft. Das Kriterium einer solchen Selbstdurchleuchtung besteht darin, daß wir uns ebenso rückhaltlos der Erkenntnis aussetzen, wie wir es mit den Objekten tun." (Mannheim: Ideologie und Utopie, S. 43)

2 Dies sei gegenüber der wiederholt gemachten – aber deshalb nicht stichhaltigen – Befürchtung betont, der „schon so oft kritisierte Ansatz Bourdieus" könne „dem philologischen Schreckgespenst des Biographismus neuen Auftrieb […] geben", wie Beilein: Ein erweitertes Feld, S. 4, nahelegt; vgl. Köppe/Winko: Neuere Literaturtheorien, S. 198. Wie in Kap. I.1.1 bereits ausgeführt wurde, geht es der Sozioanalyse nicht um eine eindimensionale Ableitung des literarischen Textes aus der Biografie des Autors, sondern um den Versuch, methodologisch einer komplexen Beobachtungssituation gerecht zu werden – eine Herausforderung, die man nicht bewältigt, indem man sie einfach negiert bzw. Denkverbote erlässt oder so tut, als hätte die literarische Gesellschaftskonstruktion des Autors nichts mit seinen sozialen Erfahrungen zu tun.

3 Vgl. vor allem Barthes: Der Tod des Autors; dazu und zu den theoriegeschichtlichen Hintergründen und Implikationen Wolf: Wie viele Leben hat der Autor?

4 Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 76.

methode beansprucht, „das Verhältnis zu beschreiben, das zwischen den einzelnen Akteuren, also ihrem Habitus, und den Kräften des Feldes besteht und sich in einem Karrierelauf und in einem Werk objektiviert“[5], dann folgt sie keineswegs jenem erkenntnistheoretisch obsoleten „Interesse an der Sinngebung, am Erklären, am Auffinden einer zugleich retrospektiven und prospektiven Logik, einer Konsistenz und Konstanz, um derentwillen intelligible Relationen wie die von Wirkung und Ursache zwischen aufeinanderfolgenden Zuständen hergestellt werden, die damit zu Etappen einer notwendigen Entwicklung erhoben sind“[6]. Das Ziel der Sozioanalyse besteht nicht im Aufweis einer gleichsam geschichtsphilosophischen Notwendigkeit, sondern im Gegenteil in der Klärung der „Frage nach den sozialen Mechanismen, die dieser gewöhnlichen Erfahrung des Lebens als Einheit und Totalität den Boden bereiten und die Rechtfertigung liefern“[7].

So stellt die – im deutschsprachigen Raum spätestens seit Goethe zu beobachtende – „Neigung“ von Schriftstellern, „sich zum Ideologen des eigenen Lebens zu machen“[8], einen geeigneten Gegenstand möglicher sozioanalytischer Untersuchungen dar. Von besonderem Interesse sind aber auch jene selteneren Fälle, in denen Autoren die eigenen Defizite und Ideologisierungen in gewisser, jeweils zu bestimmender Weise literarisch zu objektivieren versuchen. Wie Bourdieu am Beispiel Flauberts gezeigt hat, ist dieser als Autor der *Éducation sentimentale* „genau derjenige, der die ‚inaktive Leidenschaft‘“ seines nach dem eigenen Vorbild geformten Helden Frédéric „in ein künstlerisches Projekt umzusetzen vermochte“[9], das er selber mit aktiver Leidenschaft verfolgte. An Flaubert lasse sich veranschaulichen, wie „über und durch die Ausarbeitung einer Geschichte der Autor dazu gebracht wird, die zutiefst vergrabene, dunkelste, weil am unmittelbarsten an seine primären Investitionen und Besetzungen gebundene Struktur zutage zu fördern, die seinen mentalen Strukturen und literarischen Strategien zugrunde liegt“[10]. Vor diesem Hintergrund erscheint es signifikant, dass Musil sich schon in seinen aller-

5 Ebd., S. 72.
6 Ebd., S. 76.
7 Ebd., S. 77.
8 Ebd., S. 76. Dies geschieht, „indem man in Abhängigkeit von einer Globalintention bestimmte *signifikante* Ereignisse auswählt und Verknüpfungen zwischen ihnen herstellt, die geeignet sind, ihr Eintreten zu begründen und ihre Kohärenz zu gewährleisten, solche etwa, wie sie implizit geschaffen werden, wenn man Ereignisse als Ursachen oder, häufiger noch, als Zwecke setzt“, wie etwa an Goethes *Dichtung und Wahrheit* exemplarisch zu zeigen wäre.
9 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 56 f.
10 Ebd., S. 54.

ersten literarischen Schreibversuchen aus „dem Nachtbuche des monsieur le vivisecteur" (Tb 1, 1) als einen „Gelehrte[n]" imaginiert, „der seinen eigenen Organismus unter das Mikroskop setzt und sich freut, sobald er etwas neues findet" (Tb 1, 3). Kaum von ungefähr entsprechen dann auch Herkunft, Alter, schulischer und beruflicher Werdegang des späteren Romanhelden Ulrich bis in Einzelheiten denen seines Autors[11], wobei freilich manche davon im Rahmen der Fiktionalisierung auf bezeichnende Weise modifiziert erscheinen.[12]

Musils Vater Alfred war Hochschulprofessor, allerdings nicht – wie der Vater Ulrichs – für Rechtswissenschaften an der Universität, sondern für Maschinenkunde und Maschinenbau an der Technischen Hochschule Brünn; er vertrat damit ein zwar in rasanter Aufwertung befindliches[13], in der akademischen Disziplinenhierarchie damals aber noch deutlich niedriger als Jura angesiedeltes Fach[14] an einer Bildungseinrichtung mit geringerem Prestige, die zudem im Schatten der etablierten Technischen Hochschulen in Wien, Prag und Graz stand.[15] Alfred Musils „schöne[r] Aufstieg" nahm mit seiner

11 Genaueres zur Familie findet sich in Corino: Musil [2003], S. 59–91. Zur Problematik insgesamt vgl. Roth: Musil im Spiegel seines Werkes.

12 Vgl. dazu Blasberg: Krise und Utopie der Intellektuellen, S. 231: „Die jeweiligen Protagonisten [der unterschiedlichen Arbeitsphasen des Romans, N. C. W.] glätten Musils Ausbildungsweg zur bedeutsamen Stationenfolge".

13 Vgl. die soziologischen Überlegungen Musils im Arbeitsheft 33: „Ein nicht nebensächlicher Zug: Mein Amtmann-Urgroßvater. Das aufstrebende Bürgertum ergriff gern juridische Berufe. Es war praktisch, mochte aber auch eine geistige Genugtuung sein. (s. Goethes Großvater und ? Vater) In meiner frühen Jugend dominierte noch die Vorstellung, daß die Verwaltung in die Hände des Juristen gehöre. Dann kam die Emanzipation der Techniker (Hofratstitel, Ministerialleitung). Es erschien mir ganz natürlich und war vielleicht ein Verfall. Die Abdankung des Jus. Ich selbst habe das für ‚modern' gehalten […]. Mein Muttervater ist [in der Nachlasstranskription der KA: „war", N. C. W.] schon nicht Jurist, sondern Ingenieur geworden. Der Bruder meiner Großmutter (v. Böhm) Arzt. Solche Berufswahl bedeutete anderes als in städtischen Patrizierfamilien. (Deren es in Österreich wenig gab.)" (Tb 1, 954 f.; H 33/103) Hinsichtlich der hier ansatzweise problematisierten „Emanzipation der Techniker" ist es signifikant, dass im Romantext ein Jurist und nicht ein Techniker als Ulrichs Vater figuriert, also eine Generation gleichsam übersprungen wird.

14 Aus Bourdieu'scher Perspektive ließe sich die Tatsache, dass die Profession des Technikers im Feld der Macht seinerzeit noch nicht so angesehen war, dahingehend funktionalisieren, dass Ulrich als Ingenieur dadurch zu einem kritischen Blick auf die bestehenden Machtverhältnisse prädestiniert wird bzw. weniger dazu disponiert ist, seine eigenen sozialen Strategien zu verschleiern. Eine solche Konstellation kommt der literarischen Sozioanalyse zugute.

15 Vgl. Hoffmann: „Der Dichter am Apparat", S. 26. Es entspricht allerdings mehr einer technik- und medientheoretischen Überpointierung als Musils differenzierteren Aussagen, wenn Hoffmann meint, gegen Ende des 19. Jahrhunderts sei den Technikern „das höchste Renommee und die größte Eignung zur Verwaltung der Staatsgeschäfte" zugebilligt worden, weshalb sie den „Platz" der Juristen „eingenommen" und diese verdrängt hätten (S. 16). Für eine signifikante

„Berufung nach Brünn“ bzw. mit seinem „Stranden“ ebendort zwar ein frühes Ende (vgl. Tb 1, 958 f.); dennoch wurde er – wie im Roman Ulrichs Vater – 1917 nach der Emeritierung (und kurz vor dem Ende der Monarchie) aufgrund seiner fachlichen Verdienste in den erblichen Adelsstand erhoben.[16] Weitere Einzelheiten entsprechen relativ genau der Erzählkonstruktion: So war Alfred ein „Vorzugsschüler ohne die üblichen Nachteile; aber doch irgendwie ohne alles geistig Vulkanische“ (Tb 1, 958). Mit seiner Etablierung als Hochschulprofessor gewannen die „kleinen, häuslichen, ordentlichen Eigenschaften“ gegenüber dem kreativen und innovativen Potenzial sogar allmählich „das Übergewicht“ (Tb 1, 959). Anders als Musils Großvater, „der seinen Kreis durchbrochen und dabei Erfolg gehabt“ hatte, hat Alfred Musil „ganz innerhalb des ihm Gegebenen gestrebt, durchaus in Anpassung an die Möglichkeiten, und nur zuletzt (Wien, Graz) ohne Erfolg“ (Tb 1, 941), womit die fehlgeschlagenen Hoffnungen auf renommiertere Professuren an den dortigen Technischen Hochschulen gemeint sind. Musil selbst stellt sich hingegen in eine Analogie zum wagemutigeren Großvater – allerdings mit der bezeichnenden Einschränkung, dass er gänzlich „ohne Erfolg“ und seinem Vater „eigentlich unverständlich“ geblieben sei (Tb 1, 941). Ein Reflex davon findet sich im Verhältnis des Mannes ohne Eigenschaften zu seinem Vater mit Eigenschaften, wozu es in den *Erlöser*-Entwürfen noch gänzlich unsublimiert heißt: „Anders schämte sich des Samens, der ihn gezeugt hatte.“ (MoE 1986) Formulierungen von solch unvermittelter Direktheit wird man im kanonischen Romantext nicht finden, wohl aber sinngemäße Entsprechungen.

Im Unterschied zur familiären Konstellation des Romans war Musils Mutter Hermine Bergauer auch nicht Tochter einer rheinischen Industriellenfamilie, sondern entstammte derselben österreichischen Gesellschaftsschicht wie Alfred Musil, der vor der Bekanntschaft mit seiner späteren Frau tatsächlich knapp zwei Jahre als Konstrukteur im Rheinland gearbeitet hatte (der Autor bedient sich also – der wirklichkeitsbezogenen Ausrichtung des ‚Möglichkeitssinns‘ entsprechend – sogar in seinen Abweichungen von den realen Lebensläufen am biografischen Material der eigenen Familie). Ebenfalls abwei-

Zahl an Technikern in den Staatsämtern der Habsburgermonarchie nennt Hoffmann keine Quellen und gibt auch keine anderweitigen Belege. Wenn die Techniker tatsächlich die Juristen aus den Staatsgeschäften verdrängt hätten, dann widerspräche das der idealtypischen Konstruktion des Lebenslaufs von Ulrichs Vater, den Musil schon im *Spion*-Projekt mit gutem Grund und abweichend von den biografischen Vorgaben zum Juristen gemacht hat, gegen den der Sohn dann als Techniker rebellieren kann; vgl. den ersten Eintrag im Arbeitsheft 21 (Tb 1, 568).

16 Vgl. den Brief Alfred Musils an den Sohn vom 13. Januar 1918, in dem der Vater den Sohn u. a. dazu auffordert, den neu erworbenen „Adel zu führen“ (Br 1, 138).

chend von der Familie Ulrichs im *Mann ohne Eigenschaften* ist Hermine Musil erst 1924 gestorben, als ihr Sohn bereits 43 Jahre alt war.[17]

Robert Musil wurde am 6. November 1880 geboren und ist somit genauso alt wie sein im Sommer 1913 32-jähriger Romanheld. In schulischer Hinsicht allerdings gestaltet der Autor, der als Internatsschüler die (damals durchaus angesehenen) Militär-Realschulen in Eisenstadt und Mährisch-Weißkirchen (Hranice) besucht hatte, seinen Helden sogar als Steigerung seiner selbst: Er hatte nämlich weder einen Aufenthalt am renommierteren Wiener Theresianum hinter sich noch die Erfahrung eines ausländischen Erziehungsinstituts, sondern fühlte sich im Gegenteil während seines Studiums geradezu „als Halbbarbar" unter den Gymnasiasten (Tb 1, 153). Ein weiterer signifikanter Unterschied zwischen Ulrich und seinem Autor besteht darin, dass Musil zwar auch eine Ingenieursausbildung absolviert und danach Mathematik studiert hatte, aber in Philosophie promovierte[18] – freilich über die Erkenntnistheorie des Physikers Ernst Mach, einen Gegenstand mit gewisser Affinität zur Mathematik und den Naturwissenschaften. Im Unterschied zu Frédéric Moreau, dem Helden Flauberts, ist Musils Ulrich weniger durch seine vorteilhafte Kapitalausstattung, die er mit Frédéric weitgehend teilt, als vielmehr durch seinen Habitus in der Lage, eigene „*Gravität*" zu entwickeln und sich den Kräften des Macht-Feldes zu widersetzen bzw. ihnen zumindest nicht widerstandslos zu erliegen.[19] Daraus resultiert, dass Ulrich als einziger der zahlreichen Romanfiguren, die der Anziehungskraft des ‚anderen Zustands' ausgesetzt sind, das allgemeine mystizistische Einheitsphantasma nicht um jeden Preis verwirklichen will.

Das ist von zentraler Bedeutung für die Gesamtanlage des Romans (und von manchen ideengeschichtlich oder ideologiekritisch ausgerichteten Interpreten zu Unrecht vernachlässigt worden): Wie in der vorliegenden Untersuchung deutlich geworden sein sollte, ist Ulrich nicht bereit, die reflexiven Errungenschaften der Moderne über Bord zu werfen: „Der wissenschaftliche Mensch ist heute eine ganz unvermeidliche Sache; man kann nicht nicht wissen wollen!" (MoE 214), hält er an entscheidender Stelle dem bürgerlichen Neomystiker und Wagnerianer Walter entgegen und nimmt damit ei-

17 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 723 u. 1903.

18 Ursprünglich hat Musil sogar geplant, seinen Protagonisten Achilles als „junge[n] Privatdozent[en]" (Tb 1, 405) zu zeichnen, nachdem er seine eigenen Habilitationspläne längst verabschiedet hatte (vgl. Tb 1, 597). Zur Nachfolgerfigur Anders sind die überlieferten Pläne hingegen widersprüchlich: So figuriert er sowohl als „Privatdozent für Philosophie" (MoE 1992), wie es auch heißt, er sei „nicht Dozent, sondern erst Doktor" (Tb 1, 626).

19 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 44.

nen Gedanken aus Musils Sammelrezension *Essaybücher* (1913) auf, wonach „etwas nicht wissen wollen, das feststehen könnte, bloß um einen schönen Gedanken zu haben", als „im Grunde ebenso dickbürgerlich" bezeichnet wird, „wie Tatsachen um der Ruhe des Gefühls willen zu leugnen" (GW 9, 1450). Ulrichs Liebe zur Genauigkeit, die aus seiner Ingenieursausbildung wie aus seinem Mathematikstudium resultiert (vgl. MoE 39 f.), war um 1913 wie um 1930 – zur Zeit der Niederschrift des Romans – höchst unzeitgemäß und entsprach keineswegs den gängigen intellektuellen Moden. Sie entsprach indes auf das Genaueste den erkenntnistheoretischen und ästhetischen Vorlieben Robert Musils, der um 1921 in sein Arbeitsheft 25 notierte: „Ich muß zuerst zeigen, warum ich anders denke. Es kommt davon, daß ich Ingenieur bin." (Tb 1, 644) Seine individuelle Denkweise hat auch in Musils Selbstwahrnehmung eminente Auswirkungen auf sein Werk, wie er im Artikel zum *Moskauer Künstlertheater* vom 24. April 1921 festhält: „Denn wer ein Dichter und kein Schwätzer ist, gestaltet ja doch nicht seine Einfälle, sondern im einzelsten Einfall noch sein Weltbild, seinen Weltwunsch und Weltwillen." (GW 9, 1479) In diesem Zusammenhang skizziert er die Voraussetzungen für ein künstlerisches „Werk […] im Sinne jener inneren Totalität, die Göthe unendlich und unerschöpflich nennt", und rekurriert dabei auf die klassische Vorstellung der Kunst als ‚zweiter Natur', innerhalb derer sich die ‚innere Totalität' des Werks entfalte: „Diese entsteht […] nur dann – scheinbar paradoxer Weise – wenn sich die Seele eines Dichters an einem Werk erschöpft hat; so hineingestaltet hat in das Werk, daß sie sich darin fast nicht mehr wiedererkennt, es fast nicht mehr umspannen kann und das Werk mit der grausamen Abgeschlossenheit einer neuen zweiten Natur sich gegenüberstehen fühlt." (GW 9, 1479) Angesichts dieses Sachverhalts besteht eine besondere Schwierigkeit im Verhältnis des Künstlers zu den von ihm hervorgebrachten Figuren. Musil hat die intrikate Beziehung zwischen sich als Autor und seinem männlichen Romanhelden in verschiedenen Anläufen immer wieder neu umrissen. So notiert er etwa Ende der zwanziger Jahre in einer tentativen Notiz zur Selbstverständigung ironisch: „Ulrich ebenso unsympathisch wie mich selbst zeichnen." (MoE 1831) In einer frühen Entwurfsphase des großen Romans, in der er noch mit der Ich-Form experimentierte, zeigt er sich hingegen um Differenzierung bemüht:

> Ich wird in diesem Buche weder den Verfasser bedeuten, noch eine von ihm erfundene Person, sondern ein wechselndes Gemisch von Beidem. […] Mit andern Worten, ich habe weder die überpersönliche oder unpersönliche Absicht die Wahrheit zu sagen, vielleicht mangelt mir auch bloß die Fähigkeit dazu, noch die, meine persön-

> liche Überzeugung vorzutragen, denn ich habe keine[20], noch die Absicht, mich zu einer Romanfigur zu machen, als welche ich ein Charakter sein müßte[21]; denn ich will keiner sein. (H 25/2 [1]; vgl. Tb 1, 643)

In einer gestrichenen Passage betont Musil, dass ihm „der Zusammenhang [s]einer Person nie wichtig war, sondern doch nur der [s]einer Gedanken und Gefühle." (Tb 1, 644) Aus diesem Fokus weniger auf die eigene Person als solche, als vielmehr auf deren kognitive und emotionale Aktivität bezieht er sein ästhetisches Pensum für den Roman, dessen erkenntnisleitende Versuchsanordnung er in Abgrenzung vom ‚realen' Leben folgendermaßen skizziert:

> So wie ein schlechter Mensch mit fremdem Geld kühner spekuliert als mit eigenem, will ich meinen Gedanken auch über die Grenze dessen nachhängen, was ich unter allen Umständen verantworten könnte; das nenne ich Essay, Versuch. Und da alles Gute Regeln hat, aber das Böse noch kein System besitzt, als Ausnahme behandelt wird und somit stets persönlich bleibt, kann ich, der ich weder ein Gelehrter, noch ein Charakter bin, noch in diesem Fall Dichter sein will, meinen Gedanken nur einen Ich-Zusammenhang geben; so will es die Sache, nicht ich. Dieses Ich bin nicht ich, wie man wohl sieht, aber es wird auch keine Figur sein, denn ich will fiktiv-biografisch nur soviel unterlegen als dienlich ist, um gewisse Gedanken auf kürzerem Weg verständlich zu machen. (H 25/2 [1] u. H 25/4a; Tb 1, 643 f.)

Musil bestätigt hier die analytische Funktion der nach seinem eigenen Vorbild gestalteten Hauptfigur als Medium eines Experiments, das er im ‚realen Leben' in dieser Radikalität aus ethischen Gründen nicht „verantworten könnte".[22] Dass die literarische Gestaltung indes nicht nur eine anamnetische *Ent*schleierung der eigenen Existenzbedingungen, existenziellen Bedürfnisse und Fragestellungen vollzieht, sondern ihr zugleich eine Strategie der künstlerischen *Ver*schleierung lebensgeschichtlichen Materials zugrunde liegt[23], geht aus den bezeichnenden Modifikationen hervor, denen Musil seine eigene Biografie im Medium der Fiktion unterzieht: So befähigt die komfortable väterliche Unterstützung den ansonsten ökonomisch uninteressierten Romanhelden

20 Vgl. dazu die Randbemerkung: „die interessiert mich nicht einmal selbst".

21 Vgl. dazu folgende Formulierungsalternative: „[...] mir gewiß sein müßte, was ich nicht bin".

22 Zu den Paradoxien der autobiografischen Implikationen, insbesondere aber auch zu der durch das „‚Er' des erzählenden Berichts" gewonnenen „merkwürdigen Neutralität, deren vielleicht unerfüllbarem Anspruch die Romankunst immerfort zu genügen sucht und zu genügen zögert", vgl. Blanchot: Musil, S. 191 u. 203.

23 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 63 u. 66–69.

zur scheinbar bedingungslosen Reflexion und tatsächlich rücksichtslosen intellektuellen Durchdringung seiner Zeit und Gesellschaft; sie ist jedoch offenbar zugleich eine Wunschprojektion des Autors, der selber bis zu seinem dreißigsten Jahr auf Kosten seiner Eltern gelebt hatte, nach dem Ersten Weltkrieg aber ständig um die wirtschaftlichen Grundlagen seiner künstlerischen Existenz bangen musste und bald ganz auf die Hilfe seines Verlegers sowie – später – wohlmeinender Freunde und Bewunderer angewiesen war.[24] Das im Roman manifeste erzählerische Bewusstsein von den wirtschaftlichen und sozialen Voraussetzungen intellektueller Freiheit hat seinen außerliterarischen Existenzgrund in Musils geschärftem Sinn für dieses Privileg, der sich nicht zuletzt auf die traumatisierende Erfahrung der Inflation zurückführen lässt.[25] Während also Flaubert in seinem Protagonisten Frédéric gewissermaßen das ‚Schreckbild' des eigenen Scheiterns höchst kunstvoll literarisch gestaltete und durch das als persönlichen ‚Sieg' und eigene ‚Meisterschaft' gefeierte Gelingen des Romans nach dem Muster der Freud'schen Verneinung realiter zu bannen vermochte[26], formte Musil in der Figurengestaltung Ulrichs einerseits zwar ebenfalls ein zu überwindendes *Gegenbild*, andererseits aber zugleich ein affektiv aufgeladenes *Wunschbild* der eigenen Selbstwahrnehmung[27], das durch die erhoffte Anerkennung der künstlerischen und intellektuellen Leistung als literarisches *self-fashioning* nobilitiert werden sollte.

Auf fast komische Weise schlägt sich diese affektive Investition in der wiederholt betonten körperlichen Größe des Romanhelden nieder, in seiner Breitschultrigkeit und blonden Haarpracht (vgl. MoE 93, 159 u. 942), die sich von Musils eigener, mit 1,65 Metern auch für damalige Verhältnisse auffallend kleinen Statur und von seiner frühen Glatze augenfällig abheben. Eine andere Manifestation von Musils Wunschökonomie besteht in Ulrichs erotischer Attraktivität.[28] Der Mann ohne Eigenschaften wird in körperlicher Hinsicht durchaus

24 Vgl. Corino: Musil [2003], S. 937–966, 1089–1108 u. 1157–1174.

25 Vgl. GW 7, 951–953 u. 957–959, sowie Corino: Musil [2003], S. 614–620.

26 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 54–61.

27 Vgl. Müller-Funk: Seinesgleichen geschieht, S. 178, wo Ulrich im Sinne seines früheren Namens ‚Anders' als „der Andere des Autors, sein Stellvertreter und sein verfremdetes Wunschbild in der Welt des Romans" bezeichnet wird.

28 So heißt es bei der ersten Begegnung mit Diotima: „Ulrich nahm wahr, daß auch sie sich dem körperlichen Eindruck nicht ganz entziehen konnte, den er auf sie machte. Er war ihn gewohnt. Er war glatt rasiert, groß, durchgebildet und biegsam muskulös, sein Gesicht war hell und undurchsichtig; mit einem Wort, er kam sich manchmal selbst wie ein Vorurteil vor, das sich die meisten Frauen von einem eindrucksvollen noch jungen Mann bilden [...]. Ulrich konnte beobachten, daß sie dauernd seine Erscheinung betrachtete und offenbar nicht ungefällige Gefühle dabei hatte" (MoE 93). Dazu auch Gödicke: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, S. 25.

„sinnfällig“ mit „edlen Eigenschaften“ ausgestattet (MoE 93; vgl. auch MoE 285), darüber hinaus auch mit „vorzügliche[n] Nerven“ (MoE 27) als weiterem wünschenswerten Charakteristikum, wodurch der nach ihm benannte Roman zwar dem psychotechnisch informierten Erzählprogramm und dessen Forderung nach einem attraktiven Identifikationsangebot entspricht[29], sich gleichzeitig aber in einer dem Autor selbst wohl kaum bewussten Ironie dem eher trivialen Typus jener von Freud schon 1908 erwähnten „egozentrischen Erzählungen“ annähert, in denen „sich stets alle Frauen des Romans in den Helden verlieben“.[30] Musils männlicher Protagonist ist nur deshalb vor den Trivialitäten eines x-beliebigen Schürzenjägerschicksals gefeit, weil er „mit der Zeit“ eine „Abneigung“ gegen jene allein von der „Wollust“ geprägte „Art Liebe“ sowie schließlich auch gegen „seinen eigenen Körper“ entwickelt, „der das Zustandekommen solcher verkehrten Verbindungen immer begünstigt hatte, indem er den Frauen eine gangbare Männlichkeit vorspiegelte, für die Ulrich zu viel Geist und innere Widersprüche besaß“ (MoE 285). Es sind also allein seine Intellektualität und psychische Komplexität, die ihn vor den Untiefen seiner enormen erotischen Wirkung bewahren. Indem Musil den Mann ohne Eigenschaften auch körperlich mit hohem Kapital ausstattet, erweitert er dessen Möglichkeiten im Feld der Macht; diese werden im Verlauf der Geschichte aber auf bezeichnende Weise immer weniger genutzt, weil Ulrich seine ‚Eigenschaftslosigkeit‘ im Sinne sozialer Indetermination programmatisch auf-

---

Genauer ausgeführt finden sich Aussehen und problematische Wirkung dieser Idealphysiognomie in der nachgelassenen Notiz „Wie sieht Anders aus?“, wo es heißt: „Seine hohe breite Brust bildete das Entzücken jedes Schneiders; die Stoffe legen sich an ihn. [...] Die Figur griechisch, aber mit stärkeren Muskeln; und die Muskeln zylindrisch und konisch“. In der Folge erläutert Musil, wieso diese Informationen „[a]m besten wohl beim Rückfall nach der Rückkehr“ aus der geschwisterlichen Zweisamkeit in die Erzählung zu integrieren seien: „Das wäre nicht erwähnenswert, wenn daran nicht Schicksal hinge. Denn selbstverständlich hatte er jeden Erfolg bei Frauen, den er wollte, aber bei Frauen einer bestimmten Art viel rascher. Frauen, die das Bedürfnis haben, ihre Wange an eine starke Männerbrust zu lehnen. [...] Anständigen und sentimentalen Frauen im allgemeinen; guten, schlichten, geraden Frauen. Sein Schicksal war dadurch überlastet mit solchen Erlebnissen. Erstens lernt er dadurch die Anständigkeit in ihrer Schwäche kennen. Zweitens graut ihm vor diesem wilden Geschmack, den er auslöst; geliebt zu werden, weil man nicht umspannt werden kann; Atavismus. In seinem Gesicht ist gar nichts Exotisches, Häßliches, die Phantasie Verderbendes. Reiches Haar, regelmäßiger germanisch-slawischer Mischschnitt. So ist sehr gut zu verstehn, daß er sich nach antimoralischen Erlebnissen sehnt, daß er die Gesundheit und gerade Schönheit verachtet. Und auch, daß ihn Agathe fesselt, die nicht von andrer Art ist als er. Er verachtet aber von da her auch alle Arten von Illusionen, da er an einer gesehn hat, wie leicht sie entstehn.“ (Tb 2, 1102; M VII/10/2)

29 Vgl. den Abschnitt *Roman als Konstruktion* in Kap. I.2.2.

30 Freud: Der Dichter und das Phantasieren, S. 220.

rechtzuerhalten sucht. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, erscheint seine körperliche Attraktivität als ein erzählerischer Kniff literarischer Sozioanalyse.

Überhaupt sind Ulrich weniger durch seine körperliche und habituelle Anlage, sondern vor allem durch die gesellschaftliche Struktur der Außenwelt Grenzen gesetzt: Anders als Frédéric (und dessen „strukturelle Dublette" Arnoux) ist er nicht „aufgrund seiner Unentschlossenheit und Unbestimmtheit wie seines Bestrebens, die Gegensätze zu versöhnen, am Ende zum Ruin verurteilt"[31], sondern im Gegenteil aufgrund seiner Existenz in einer Welt, die selbst durch Unentschlossenheit und Unbestimmtheit geprägt ist, die sich in erschlichenen und intellektuell unredlichen Versöhnungen die Möglichkeit einer Synthese des Heterogenen vorgaukelt und die schließlich im kollektiven Gewaltausbruch des Weltkriegs eine verlorene Einheit handstreichartig zu restituieren sucht. Trotz dieser den Romanhelden entlastenden Konstellation ist es wohl auch vor dem Hintergrund der höchst ambivalenten Identifikation des Autors mit seinem Protagonisten[32] zu verstehen, dass Musil es nicht fertigbrachte, das geplante und in Notizen dokumentierte ‚negative' Ende des Romans im Krieg erzählerisch zu realisieren, obgleich er doch erst „*durch* den Roman sich selbst von seiner Eigenschaftslosigkeit befreien" konnte[33] – einer problematischen Seite der ‚Eigenschaftslosigkeit' mithin, die als „überwundene und bewahrte Möglichkeit" des Autors zu betrachten ist.[34] Auch Musil strebt danach, „[i]m Schreiben einer Geschichte, die die seine hätte sein können", zu negieren, „daß diese Geschichte eines Scheiterns die Geschichte desjenigen ist, der sie schreibt."[35] Sein zuletzt tatsächlich besiegeltes Scheitern verdankt sich zu einem guten Teil den Zeitläuften, die seinem künstlerischen Projekt in der historischen Realität – ähnlich wie dem intellektuellen Projekt Ulrichs in der romanesken Konstruktion – äußerst ungünstig waren.

---

31 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 48.

32 Vgl. Burckhardt: „Der Mann ohne Eigenschaften", S. 130–142, die die soziale Dimension allerdings unterbewertet.

33 Ebd., S. 136. Burckhardt rekurriert dabei freilich auf einen relativ eindimensionalen Begriff von ‚Eigenschaftslosigkeit', der dem damaligen Forschungsstand (1973) entsprach. Folgt man dieser Deutung, dann ergibt sich eine zumindest partielle strukturelle Analogie der Musil'schen Erzählkonstellation nicht nur zu Flauberts *Éducation sentimentale*, sondern auch zu Marcel Prousts *À la recherche du temps perdu*: Der Schriftsteller Proust ist ja im Unterschied zu dem von ihm geschaffenen Erzähler „nicht der völlig unproduktive Autor", sondern – durch den von ihm vollzogenen „befreienden und schöpferischen Bruch des Schaffenden" – das, „was der Erzähler in der und durch die Arbeit wird, die die *Suche* hervorbringt und ihn als Schriftsteller"; so zumindest Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 173 f.; anders Hartwig: Poetik der Übereinstimmung, S. 115.

34 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 59.

35 Ebd., S. 57.

Es scheint fast, als hätte Musil früh Entsprechendes geahnt: Die im Nachlass befindlichen Notizen zur „Erzählungstechnik" aus der ersten Hälfte des Jahres 1921 halten zu der zunächst als extradiegetisch-homodiegetisch[36] geplanten Erzählweise fest:

> Ich erzähle. Dieses Ich ist aber keine fingierte Person, sondern der Romancier. Ein unterrichteter, bitterer, enttäuschter Mensch. Ich. Ich erzähle die Geschichte meines Freundes Anders[/Ulrich]. Aber auch, was mir mit andren Personen des Romans begegnet ist. Dieses Ich kann nichts erleben und erleidet alles, woraus sich Anders [/Ulrich] befreit und woran er dann doch zugrundegeht. Aber tatlos, unvermögend zu einer klaren Erkenntnis und zu einer Aktivität zu kommen, wie es der diffusen, unübersehbaren Situation von heute entspricht. Mit Reflexionen von meinem Standpunkt aus. Wie von einem letzten, weise, bitter und resigniert gewordenen Überlebenden […] aus erzählt. (M II/1/146; vgl. Tb 1, 579)

Musils tatsächliche Situation in den dreißiger und vierziger Jahren scheint in diesen Worten auf gespenstische Weise vorweggenommen. Um die solcherart schon früh prophezeite und später realiter eingetroffene Entwicklung zu verhindern, notiert er bereits am 10. März 1930 in sein Arbeitsheft 31 selbstkritisch folgendes Pensum für allfällige weitere Erzählprojekte:

> In Zukunft bei Dichtungen mich nur an die Stelle einer Nebenperson setzen, eines Zuschauers. Im Roman stehe ich in der Mitte, auch wenn ich mich nicht selbst schildere, das hindert das ‚Fabulieren'; es liegt möglicherweise wirklich alles an solcher Grundeinstellung. Im Ausdenken einer Geschichte also schon sich in die Rolle eines Beobachters versetzen. (Tb 1, 817)

Die häufig behauptete, aber auch immer wieder bestrittene Nähe der männlichen Hauptfigur zur eigenen Selbstwahrnehmung war Musil also durchaus bewusst. Er identifizierte sich zwar nicht in jeder Hinsicht, aber doch weitaus stärker mit Ulrich (mit dem er die beiden Vokale seines Familiennamens teilt), als das Flaubert mit seinem Alter Ego Frédéric getan hat.[37] Es ist diese problematische Homologie zwischen dem Autor und seinem Romanhelden, über die sich seine eigene Selbstobjektivierung indirekt bewerkstelligt. Freilich ist die Form der Objektivierung hier eine andere, radikalere – weil erzähle-

36 Es handelt sich nach Genette: Die Erzählung, S. 178, um einen „Erzähler erster Stufe, der seine eigene Geschichte erzählt" bzw. eine, in der er selber vorkommt.

37 Zu Flaubert/Frédéric vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 64.

risch explizitere und weniger sublimierte – als bei Flaubert, was sich auch der vergleichsweise fortgeschrittenen Entwicklung des künstlerischen ‚Raums der Möglichkeiten' um 1930 verdankt. Während Flaubert nach Bourdieus Analyse die eigene „Unbestimmtheit, Unentschlossenheit [...] durch die nachträgliche Aneignung seiner selbst im Akt des Schreibens der Geschichte von Frédéric [sublimiert]"[38], also gewissermaßen deutlich macht, was er geworden wäre, hätte er nicht geschrieben, legt Musil im Medium seines Romanhelden schonungslos die sozialen Voraussetzungen und Grenzen des ‚reinen' Blicks offen und macht zudem deutlich, was der als unbestechlicher Beobachter konzipierte Protagonist Ulrich werden müsste, würde er schreiben – nämlich genau das Gegenteil des von Paul Arnheim verkörperten modernen ‚Großschriftstellers'[39], jener Karikatur des im deutschsprachigen Raum von Thomas Mann etablierten Modells moderner Autorschaft:

> Er müßte herzliche Einladungen ablehnen, Menschen zurückstoßen, Lob nicht wie ein Belobter, sondern wie ein Richter bewerten, natürliche Gegebenheiten zerreißen, große Wirkungsmöglichkeiten als verdächtig behandeln, nur weil sie groß sind, und hätte als Gegengabe nichts zu bieten als schwer ausdrückbare, schwer zu bewertende Vorgänge in seinem Kopf und die Leistung eines Schriftstellers, worauf ein Zeitalter, das schon Großschriftsteller besitzt, wirklich nicht viel Wert zu legen braucht! Würde ein solcher Mann nicht außerhalb der Gemeinschaft stehen und sich mit allen Folgen, die das hat, der Wirklichkeit entziehen müssen?! (MoE 432)

Der Erzähler legt diese Gedanken Ulrichs Gegenspieler Arnheim in den Mund und markiert damit dessen aufs ernsthafteste gehegte „Meinung" (MoE 432). Liest man die negativen Wertungen allerdings ironisch, dann kann das Zitat in allen Einzelheiten als persönliches Credo Ulrichs verstanden werden, der ja tatsächlich immer mehr ‚außerhalb der Gemeinschaft steht' und sich als essayistischer Denker programmatisch ‚der Wirklichkeit entzieht'. Auf einer anderen Ebene bezeichnet die strikte Verwahrung gegenüber allen Vereinnahmungsversuchen auch Musils eigenes Selbstverständnis als Autor und Intellektueller[40] – nicht von ungefähr hat er sich selbst in einer undatierten Nachlassnotiz als

38 Vgl. ebd., S. 55.

39 Vgl. dazu und zum Folgenden den Abschnitt über Ulrich und Arnheim in Kap. II.3.2.

40 Musils striktes Beharren auf dem künstlerischen Autonomiepostulat geht etwa aus einem Eintrag in sein Arbeitsheft 31 vom 1. März 1930 hervor, in dem er zum „Ullsteindienst an der Menschheit" abschätzig feststellt: „Welche glatte Phrasenhaftigkeit steckt in dem Wort Geistiger Arbeiter. Ein Arbeiter ist einer, der eine ihm aufgetragene Arbeit ausführt!" (Tb 1, 815; vgl. dazu Tb 2, 596)

„Anti-Großschriftsteller" bezeichnet (M III/5/58), und ebenfalls nicht von ungefähr lobt er am ansonsten eher ambivalent betrachteten Stefan George, „daß er fast der einzige war, der die Autonomie der Kunst wirklich vertreten hat" (GW 7, 845, nach M III/5/29). Musils Verhältnis zur sozialen und spezifisch zur literarischen ‚großen Welt' ist wie bei Baudelaire das „des Ausgeschlossenen, der gezwungen ist, kraft permanenten Bruchs das auszuschließen, was ihn ausschließt"[41] – und daran dennoch leidet, wie er sich selber wiederholt eingesteht. So bemerkt er in einer selbstkritischen Notiz angesichts des nach dem ‚Anschluss' Österreichs erfolgten „Verbot[s]" des *Mann ohne Eigenschaften* im Großdeutschen Reich, der daraus resultierenden „Zerstörung der Verhandlungen mit Verlegern" sowie der eifersüchtig registrierten „Ueberhäufung Thomas Manns mit Vorteilen in Amerika", während er selbst „dort wie unbekannt erscheine": Er empfinde eine „innere Opposition gegen die Freunde und Feinde" und habe den „Wunsch, weder da noch dort zu sein"; „und doch" erhebe er die „Klage darüber", dass man ihn „da und dort abstösst" (M VIII/3/36). Aus kritischer Perspektive mag man in Musils giftigen Äußerungen über erfolgreichere Schriftstellerkollegen das Ressentiment des sozial Gescheiterten am Werk sehen[42], „das ihn dazu verleitet, sein Scheitern zum Aristokratismus des freigewählten Verzichts zu stilisieren"[43]. Wie Bourdieu betont, kann eine solche (künstlerische) Strategie indes durchaus produktive Wirkung entfalten: „Der Kult der Uneigennützigkeit bildet die Basis einer wundersamen Umkehrung, die aus Armut verworfenen Reichtum, mithin geistigen Reichtum macht."[44] Musils zunehmende Verbitterung, die aus seiner relativen Erfolglosigkeit bei einem größeren, besonders aber bei einem sozial legitimierenden Publikum resultierte[45], trug sicherlich zu einer schärferen, ja zu einer extrem pointierten Sicht auf die im Literaturbetrieb herrschenden Verhältnisse bei.[46]

Angesichts einer modernen Welt, in der die großen Worte und Gesten leicht dem Verdacht der interessegeleiteten Selbstinszenierung, des geschick-

41 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 144, Anm. 71.

42 Corino: Musil [2003], S. 1181, spricht von „Musils neurotischem Verhalten gegenüber anderen Schriftstellern".

43 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 60.

44 Ebd.

45 Vgl. dazu eine bittere Notiz aus dem Nachlass, die den Effekt einer ‚prästabilierten Harmonie' zwischen dem Habitus der konkurrierenden Autoren und jenem ihrer jeweiligen Leserschaft beschreibt: „Es muß an wohlhabenden Menschen etwas sein, das sie Thomas Mann bewundern läßt. An meinen Lesern, daß sie einflußlos sind" (MoE 1940).

46 Zu Musils Anatomie des Literaturbetriebs vgl. Amann: Nieder mit dem Kulturoptimismus, S. 501 f.; Amann: Musil – Literatur und Politik, S. 76–80.

ten Marketings und der bloßen Camouflage anheimfallen, schien ihm die „nicht zu unterschätzende Gewissensmacht" (MoE 429) des Großschriftstellers und damit auch das französische Modell des engagierten Intellektuellen à la Zola zur marktgängigen Schwundstufe Arnheims zu verkommen; er bezog damit eine wohl typisch deutschsprachige Position.[47] Unter dem Stichwort „*Großschriftsteller*" – in dessen Zusammenhang er an anderer Stelle neben Thomas Mann auch weitere erfolgreiche Schriftstellerkollegen wie Hermann Hesse[48], Stefan Zweig und Lion Feuchtwanger anführt (vgl. Tb 1, 972–974) – notierte der späte Musil folgende soziologische Überlegung in seine Aphorismensammlung *Aus einem Rapial*: „Zu diesem Gegenstand wäre auch die Steigerung der Auflageziffern zwischen 1890 und 1930 zu erheben. Dadurch wurde er wirtschaftliches Objekt. Heute muß der gute Schriftsteller wohl wieder in die Einsamkeit." (GW 7, 846) Dort, wo sich der Autor Musil bei der Niederschrift dieser Worte längst befindet, sind die Möglichkeiten auskömmlichen literarischen Schaffens allerdings äußerst beschränkt, wie ein verzweifelter Bericht mit dem bekenntnishaften Titel *Ich kann nicht weiter* offenlegt, der schon aus den frühen dreißiger Jahren stammt:

> Ich besaß vor der Inflation ein Vermögen, das es mir in bescheidener Weise gestattete, meiner Nation als Dichter zu dienen. Denn die Nation selbst gestattete mir das nicht in der Weise, daß sie meine Bücher gekauft hätte. Sie las sie nicht. Aber einige Tausende oder Zehntausende lasen allerdings meine Bücher und sie brachten mich in den Ruf, den ich besitze. Dieser wunderliche Ruf! Er ist stark, aber nicht laut. Ich bin oft gezwungen worden, über ihn nachzudenken, er ist das paradoxeste Beispiel von Dasein und Nichtdasein einer Erscheinung. (GW 7, 958, nach M II/1/141)

In diesem Sinn klagt Musil noch im Arbeitsheft 33: „Ich bin so bekannt wie unbekannt, was aber nicht halbbekannt ergibt, sondern eine merkwürdige Mischung." (Tb 1, 924)[49] Was Musil hier am individuellen Fall beschreibt, ent-

47 Unter einem „echten Intellektuellen" versteht Musil denn auch keinen politisch intervenierenden Autor, sondern – in Abweichung von der französischen Begriffsverwendung – einen „durchschnittlichen Gelehrten" (GW 8, 1205), also eine sozioprofessionelle Kategorie.

48 Musil sieht das „Komische" an Hermann Hesse darin, „daß er die Schwächen eines größeren Mannes hat, als ihm zukäme. Man ist heute Großschriftsteller ohne die schriftstellerische Größe" (Tb 1, 974). Die Formulierung zeigt im Übrigen indirekt, dass Musil Thomas Mann durchaus „schriftstellerische Größe" zugebilligt hat.

49 Vgl. auch die ausführlicheren Reflexionen Musils im nachgelassenen Fortsetzungskonzept eines Briefs an Gottfried Bermann Fischer aus der Zeit nach dem 12. August 1938 (M Weitere Mappen, Briefkonzept II/10).

spricht genau jener paradoxalen Struktur, die Bourdieu als generelles Merkmal limitierter symbolischer Produktion diagnostiziert hat: Der ‚reine' Schriftsteller, der im literarischen Feld am „Pol der größten Autonomie" angesiedelt ist, hat demnach „keine anderen Abnehmer als die eigenen Konkurrenten", „von denen er *Anerkennung* erwartet" und durchaus auch erhält – im Unterschied zum „‚bürgerlichen' Künstler, der *Berühmtheit* im gesellschaftlichen Leben und kommerziellen Erfolg anstrebt".[50] Nicht die kultursoziologische Diagnose, wohl aber das literaturpolitische Phänomen, das sich auch in der Spezifik seiner Reputation niederschlägt, war Musil wohl bekannt:

> Er [sic] ist nicht der große Ruf, den Schriftsteller genießen, in dem sich der Durchschnitt (wenn auch verfeinert) spiegelt, es ist nicht der Spezialistenruf der literarischen Konventikelgröße. Ich wage von meinem Ruf (nicht von mir) zu behaupten, daß er der eines großen Dichters ist, der kleine Auflagen hat. Es fehlt ihm das soziale Gewicht. Es fehlen ihm die vielen, die von der Möglichkeit eines Betriebs angezogen werden. (GW 7, 958 f., nach M II/1/141)

Während der eingeschränkten Produktion kurzfristig kaum ‚soziales Gewicht' zukommt, kann sie unter bestimmten Voraussetzungen längerfristig Wirkung entfalten, weil diejenigen, die – wie Musil, der für seinen großen Roman hervorragende Besprechungen erhalten hat[51] – „der Anerkennung durch ihresgleichen sicher" sind, kraft der feldinternen Eigendynamik „voraussichtlich auf Dauer anerkannt" bleiben[52]; mit anderen Worten: weil sie „Epoche machen"[53]. Auch dessen ist sich der unbescheidene Autor Musil bewusst, wie sein Brief an Robert Lejeune vom 24. September 1939 belegt, in dem er sich „einigermaßen sicher" gibt, „daß man einst [s]einen Schweizer Aufenthalt wohlgefällig buchen wird"; mit gehörigem Sarkasmus fügt er freilich hinzu: „aber erst auf seinen Tod warten zu müssen, um leben zu dürfen, ist doch ein rechtes ontologisches Kunststück!" (Br 1, 1083) Um hingegen schon zu Lebzeiten als Schriftsteller „leben zu dürfen", bedarf es entweder eines Vermögens oder aber eines zahlungskräftigen Publikums, das über den kleinen Expertenkreis literarischer Spezialisten hinausreicht. Genau daran jedoch gebricht es dem Autor des *Mann ohne Eigenschaften*, wie er selber weiß: „Gewisse Mittlerschichten, die anscheinend unentbehrlich sind, haben sich immer von mir

50 Bourdieu: Für eine Wissenschaft von den kulturellen Werken, S. 69.
51 Vgl. etwa Corino: Musil [2003], S. 1002–1010.
52 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 346 f.
53 Ebd., S. 249–257.

ferngehalten. Es fehlen mir die Zehntausende, die bei anderen gerade noch mitkönnen oder mitmüssen." (GW 7, 959, nach M II/1/141) Während Thomas Mann und andere Autoren dieses Typs eben „für die Menschen" schreiben, „die da sind", schreibe er selbst „für Menschen, die nicht da sind!" (Tb 1, 880) In einer ursprünglich für den *Mann ohne Eigenschaften* vorgesehenen, aber wegen ihrer „Unflätigkeit dann wieder gestrichen[en]" Randbemerkung (vgl. jedoch MoE 431) nennt Musil eine unabdingbare Voraussetzung für den Anklang bei diesen entscheidenden „Mittlerschichten", die ihm selber abgeht: „Man wird erst groß, wenn man die Anziehung auf die Menschen hat, ihren Namen mit einem zu verbinden, wie es merkwürdigerweise Aussichtspunkte, Bänke und Abortwände haben" (GW 7, 959, nach M II/1/141). Dass ihm eine solche Anziehung nicht eignet, entspringt freilich weniger einem schriftstellerischen Unvermögen als vielmehr einem künstlerischen Willen. In seinen Notizen zu einem geplanten Nachwort bzw. Zwischenvorwort schreibt Musil über ein (heute vergessenes) „Buch, das Welterfolg hatte": „Wenn ich mich so ein bißchen daran gewöhnte, könnte ich wohl auch solche Stellen schreiben. [...] Aber ich will eben nicht. Jeder Begabte kann diese Tradition fortsetzen. Und so habe ich denn lieber das Ungenießbare versucht. Einer muß einmal Knoten in diesen endlosen Faden machen." (MoE 1942, nach M II/1/61)

Die am argwöhnisch beobachteten Konkurrenten Thomas Mann wahrgenommene „unerläßlichste Voraussetzung, um ein Großschriftsteller zu werden" (MoE 430), nämlich die sogenannte ‚doppelte Optik'[54], die darin besteht, „daß man Bücher oder Theaterstücke schreibt, die sich für hoch *und* niedrig eignen" (MoE 430)[55], ist für Musil in der ausdifferenzierten Moderne kein gangbarer künstlerischer Weg. Er hätte damit automatisch jenen allerhöchsten intellektuellen Anspruch verraten, den er erklärtermaßen und ohne Rücksicht auf Verluste vertritt. Die Subfelder der eingeschränkten und der symbolischen Massenproduktion sind ihm zufolge nicht zugleich bedienbar, wenn man Literatur als möglichst unabhängiges, kritisch-analytisches Erkenntnisinstrument versteht. Musil leidet eingestandenermaßen an einer „Überschätzung des Publikumswillens" (GW 7, 964, nach M II/1/57), den er systematisch überfordert[56]: „Ich habe überhaupt immer eine viel zu große Vorstellung von dem gehabt, was man anderen zumuten müsse. Oder davon,

54 Vgl. dazu die Bemerkungen im Abschnitt zu Ulrich und Arnheim aus Kap. II.3.2.

55 Hervorhebung von N. C. W.

56 Vgl. etwa Musils bemerkenswerte Bitte im Gespräch mit Oskar Maurus Fontana: „Ich wäre [...] dem Publikum sehr dankbar, wenn es weniger meine ästhetischen Qualitäten beachten würde und mehr meinen Willen." (GW 7, 942)

daß die Menschen zu den Büchern kommen sollen, und nicht umgekehrt. Oder davon, daß jede Dichtung ihr besonderes Gesetz hat, das man so gut erfüllen müsse, als es gelingen will.“ (GW 7, 960, nach M II/1/53) Den Preis, den er für diesen eigensinnigen und kompromisslosen Autonomieanspruch zahlte, ist groß: Im Unterschied zu jenen Schriftstellern, „die ihr bescheidenes, geistiges Kapital zu hohen Zinsen anzulegen wissen“ (GW 8, 1199), wie er in einer überraschenden Vorwegnahme der feldsoziologischen Metaphorik Pierre Bourdieus formuliert, handelt es sich bei ihm um einen Dichter, dessen weit überdurchschnittliches kulturelles Kapital nach seinem Tod zwar eine breite Anerkennung als ‚Klassiker der Moderne‘ – sowie die damit einhergehenden Auflagenhöhen als Longseller – bewirkte, nicht aber eine tatsächliche Breitenwirksamkeit, die annähernd mit jener Thomas Manns, Bertolt Brechts oder Franz Kafkas vergleichbar wäre. Musil mag zwar immer ein anerkannter Autor bleiben, er wird aber wohl nie ein wirklich ‚gelesener‘ werden – zumindest nicht im Sinne einer populären Tageskritik.

Literaturverzeichnis

Musil-Texte

Musil, Robert: Gesammelte Werke in neun Bänden. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle GW sowie Band- und Seitenangaben.

Musil, Robert: Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle BLM und Seitenangaben.

Musil, Robert: Briefe. 1901–1942. 2 Bde. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1981.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle Br sowie Band- und Seitenangaben.

Musil, Robert: Tagebücher. 2 Bde. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt [2]1983.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle Tb sowie Band- und Seitenangaben.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman. 2 Bde. Hg. v. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle MoE und Seitenangaben.

Musil, Robert: Der literarische Nachlaß. CD-ROM-Edition. Hg. v. Friedbert Aspetsberger, Karl Eibl u. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992.

Musil, Robert: Briefe – Nachlese. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry. Mit Peter Engel, Murray G. Hall, Marie-Louise Roth, Georg Wiesner-Brandes [recte: Wiesing-Brandes]. Hg. v. Adolf Frisé. Saarbrücken/Wien: Internationale Robert-Musil-Gesellschaft 1994.
Zitiert im Fließtext mit der Sigle BrN und Seitenangaben.

Musil, Robert: Klagenfurter Ausgabe (KA). Kommentierte digitale Edition sämtlicher Werke, Briefe und nachgelassener Schriften. Mit Transkriptionen und Faksimiles aller Handschriften. Hg. v. Walter Fanta, Klaus Amann u. Karl Corino. Klagenfurt: Robert Musil-Institut der Universität Klagenfurt. DVD-Version 2009.
Transkriptionen hieraus zitiert im Fließtext mit der Sigle M und Mappengruppen-, Mappen- sowie Blattangaben bzw. mit der Sigle H und Heft- sowie Seitenangaben.

Musil, Martha: Briefwechsel mit Armin Kesser und Philippe Jaccottet. 2 Bde. Hg. v. Marie-Louise Roth in Zusammenarbeit mit Annette Daigger u. Martine von Walter. Bern u.a.: Lang 1997 (= Musiliana, Bd. 3).
Zitiert im Fließtext mit der Sigle MMB sowie Band- und Seitenangaben.

Andere Quellen

Andrian, Leopold: Der Garten der Erkenntnis. Mit einem Nachwort v. Iris Paetzke. Zürich: Manesse 1990.

[Anonymus]: Alois Liechtenstein [Nachruf]. In: Neue Freie Presse Nr. 19964 (26.3.1920), S. 2–3.

Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994.

„Außerhalb des Tages und des Schwindels". Hermann Hesse – Alfred Kubin. Briefwechsel 1928–1952. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008.

Balázs, Béla: Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. [1924] Mit einem Nachwort v. Helmut H. Diederichs u. zeitgenössischen Rezensionen […]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001.

Blei, Franz: Ein deutsches Gespräch. In: Neue Schweizer Rundschau XXIV/1 (1931), S. 518–533.
Bleuler, Eugen: Vortrag über Ambivalenz. [Zusammenfassung und Diskussion.] In: Zentralblatt für Psychoanalyse. Medizinische Monatsschrift für Seelenkunde 1 (1910), S. 266–268.
Bleuler, E.[ugen]: Lehrbuch der Psychiatrie. [1916] Berlin: Springer ²1918 bzw. ⁴1923 [sofern nicht anders angegeben, wird aus der von Musil verwendeten 4. Auflage zitiert].
Brecht, Bertolt: Der Dreigroschenprozeß. Ein soziologisches Experiment. [1931] In B. B.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. Bd. 21: Schriften I. Bearbeitet v. Werner Hecht unter Mitarbeit v. Marianne Conrad, Sigmar Gerund u. Benno Slupianek. Berlin/Weimar: Aufbau u. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 448–514.
Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. [1947/48 bzw. 51/52] In: H. B.: Schriften zur Literatur 1: Kritik. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975 (= H. B.: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/1), S. 111–284.
Broch, Hermann: Das Weltbild des Romans. Ein Vortrag. [1933] In: H. B.: Schriften zur Literatur 2: Theorie. Hg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1975 (= H. B.: Kommentierte Werkausgabe, Bd. 9/2), S. 89–117.
Buber, Martin (Hg.): Ekstatische Konfessionen. Jena: Diederichs 1909.
Canetti, Elias: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931–1937. [1985] Frankfurt a.M.: Fischer 1988.
Cocteau, Jean: Les Enfants terribles. Roman. Paris: Grasset 1925.
Döblin, Alfred: An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm. [1913] In: A. D.: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten: Walter 1989 (= A. D.: Ausgewählte Werke in Einzelbänden), S. 119–123.
Döblin, Alfred: Der Geist des naturalistischen Zeitalters. [1924] In: A. D.: Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur. Hg. v. Erich Kleinschmidt. Olten: Walter 1989 (= A. D.: Ausgewählte Werke in Einzelbänden), S. 168–190.
Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. [1929]. Hg. v. Werner Stauffacher. Zürich/Düsseldorf: Walter 1996 (= A. D.: Ausgewählte Werke in Einzelbänden).
Ebner-Eschenbach, Marie von: Das Gemeindekind. [1887] Kritisch hg. u. gedeutet v. Rainer Baasner. Bonn: Bouvier 1983 (= M. v. E.-E.: Kritische Texte und Deutungen, Bd. 3).
Flaubert, Gustave: Madame Bovary. Mœurs de province. [1857] Hg. v. Maurice Nadeau. Paris: Gallimard 1972.
Fontana, Oskar Maurus: Erinnerungen an Robert Musil. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 325–344.
Frank, Leonhard: Der Mensch ist gut. Potsdam: Kiepenheuer 1917.
Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. [1908] In: S. F.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u.a. Bd. 7. London: Imago 1941, S. 213–223.
Freud, Sigmund: Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität. [1908] In: S. F.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u.a. Bd. 7. London: Imago 1941, S. 193–199.
Freud, Sigmund: Allgemeines über den hysterischen Anfall. [1909] In: S. F.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u.a. Bd. 7. London: Imago 1941, S. 235–240.
Freud, Sigmund: Totem und Tabu. [1913] In: S. F.: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u.a. Bd. 9. London: Imago 1940, S. 1–207.
Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. [1930] In: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hg. v. Anna Freud u.a. Bd. 14. London: Imago 1948, S. 419–506.
Friedlaender/Mynona, Salomo u. Alfred Kubin: Briefwechsel. Hg. v. Hartmut Geerken u. Sigrid Hauff. Wien/Linz: edition neue texte 1986.
Goethe, Johann Wolfgang: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Hg. v. Hans-Jürgen Schings. München/

Wien: Hanser 1988 (= J. W. G.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Bd. 5).

Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag [4]1999 (= J. W. G.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 7/1).

Grimm, Hans: Volk ohne Raum. [1926] Lippoldsberg: Klosterhaus 1956.

Handke, Peter: Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. Erzählung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1970.

Handke, Peter: Marcel Reich-Ranicki oder die Natürlichkeit. [1968] In: P. H.: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972, S. 203–207.

Heine, Heinrich: Ideen. Das Buch Le Grand. [1827] In: H. H.: Sämtliche Schriften. Hg. v. Klaus Briegleb. Bd. 2. München/Wien: Hanser [3]1995, S. 245–308.

Hennes, Hans: Die Kinematographie im Dienste der Neurologie und Psychiatrie, nebst Beschreibung einiger selteneren Bewegungsstörungen. In: Medizinische Klinik. Wochenschrift für praktische Ärzte 2 (1910), S. 2010–2014.

Hofmannsthal, Hugo von: Die Briefe des Zurückgekehrten. [1907] In: H. v. H.: Erzählungen – Erfundene Gespräche und Briefe – Reisen. Hg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer 1979 (= H. v. H.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 544–571.

Hofmannsthal, Hugo von: Preuße und Österreicher. [1917] In: H. v. H.: Reden und Aufsätze II. 1914–1924. Hg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer 1979 (= H. v. H.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 459–461.

Hofmannsthal, Hugo von: Wiener Brief [III]. [1923] In: H. v. H.: Reden und Aufsätze II. 1914–1924. Hg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer 1979 (= H. v. H.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 285–294.

Hofmannsthal, Hugo von: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation. Rede, gehalten im Auditorium maximum der Universität München am 10. Januar 1927. In: H. v. H.: Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Buch der Freunde. Aufzeichnungen 1889–1929. Hg. v. Bernd Schoeller u. Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M.: Fischer 1980 (= H. v. H.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), S. 24–41.

Horváth, Ödön von: Geschichten aus dem Wiener Wald. [1931] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (= Ö. v. H.: Gesammelte Werke. Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Hg. v. Traugott Krischke unter Mitarbeit v. Susanna Foral-Krischke, Bd. 4).

Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. In: J. P.: Sämtliche Werke. Abt. I, Bd. 5. Hg. v. Norbert Miller. München: Hanser 1963, S. 7–514.

Joyce, James: Ulysses. The Corrected Text. Hg. v. Hans Walter Gabler mit Wolfhard Steppe u. Claus Melchior. Harmondsworth/New York/Ringwood/Markham/Auckland: Penguin 1986.

Jünger, Ernst: In Stahlgewittern. Ein Kriegstagebuch. [zuerst 1920/22 mit anderem Untertitel] Berlin: Mittler [18]1937.

Jünger, Ernst: Der Kampf als inneres Erlebnis. [1922] In: E. J.: Sämtliche Werke. II. Abteilung: Essays. Bd. 7: Essays I. Betrachtungen zur Zeit. Stuttgart: Klett-Cotta 1980, S. 9–103.

Jünger, Ernst: Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt. [1932] In: E. J.: Sämtliche Werke. II. Abteilung: Essays. Bd. 8: Essays II. Der Arbeiter. Stuttgart: Klett-Cotta 1981, S. 9–317.

Kafka, Franz: Der Proceß. Hg. v. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer 1990 (= F. K.: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit […]).

Kafka, Franz: Nachgelassene Schriften und Fragmente II. Hg. v. Jost Schillemeit. Frankfurt a.M.: Fischer 1990 (= F. K.: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit […]).

Kafka, Franz: Tagebücher. Hg. v. Hans-Gerd Koch, Michael Müller u. Malcolm Pasley. Frankfurt a.M.: Fischer 1990 (= F. K.: Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley u. Jost Schillemeit […]).

Kesser, Armin: Begegnung mit Robert Musil. Gespräche und Aufzeichnungen. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 183–186.

Kessler, Harry Graf: Tagebücher 1918–1937. Hg. v. Wolfgang Pfeiffer-Belli. Frankfurt a.M.: Insel 1982.

Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. Roman. Nach dem Erstdruck von 1932, mit einem Nachwort und Materialien hg. v. Stefanie Arend u. Ariane Martin. Berlin: Claassen 2005.

Keun, Irmgard: System des Männerfangs. [1932] In: I. K.: Das kunstseidene Mädchen. Roman. Nach dem Erstdruck von 1932, mit einem Nachwort und Materialien hg. v. Stefanie Arend u. Ariane Martin. Berlin: Claassen 2005, S. 267–273.

Key, Ellen: Über Liebe und Ehe. Essays. Berlin: Fischer 1904.

Kleist, Heinrich von: Über das Marionettentheater. [1810] In: H. v. K.: Sämtliche Werke und Briefe. Hg. v. Helmut Sembdner. Bd. 2. München: Hanser [9]1993, S. 338–345.

Krafft-Ebing, Richard von: Psychopathia sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinisch-gerichtliche Studie. [1886, [14]1912] Nachdruck mit Beiträgen von Georges Bataille u.a. München: Matthes & Seitz 1997.

Kraus, Karl: Franz Ferdinand und die Talente. In: Die Fackel 16 (10.7.1914), H. 400–403, S. 1–4.

Kraus, Karl: In dieser großen Zeit. [1914] In: K. K.: Weltgericht. [1919] 1. Bd. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988 (= K. K.: Schriften. Hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 5), S. 9–24.

Kraus, Karl: Die letzten Tage der Menschheit. [1919/1926] Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (= K. K.: Schriften. Hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 10).

Kraus, Karl: Die Kriegsschreiber nach dem Krieg. [1918] In: K. K.: Weltgericht. [1919] 2. Bd. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988 (= K. K.: Schriften. Hg. v. Christian Wagenknecht, Bd. 6), S. 7–9.

Kretschmer, Ernst: Medizinische Psychologie. Ein Leitfaden für Studium und Praxis. Leipzig: Thieme 1922 [sofern nicht anders angegeben, wird aus dieser Ausgabe zitiert].

Kretschmer, Ernst: Medizinische Psychologie. Dritte, wesentlich vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig: Thieme 1926.

Kubin, Alfred: Die andere Seite. Phantastischer Roman. [1909] Mit einem Nachwort v. Horst Bienek. München: dtv [2]1989.

Lazarsfeld, Sofie: Wie die Frau den Mann erlebt. Fremde Bekenntnisse und eigene Betrachtungen. Leipzig/Wien: Verlag für Sexualwissenschaft Schneider & Co 1931.

Leibniz, Gottfried Wilhelm: Die Theodizée von der Güte Gottes, der Freiheit der Menschen und dem Ursprung des Übels. 2 Bde. Hg. u. übersetzt v. Herbert Herring. Frankfurt a.M.: Insel 1986 (= G. W. L.: Philosophische Schriften, Bd. 2).

Lévy-Bruhl, L.[ucien]: Das Denken der Naturvölker. [frz. 1910, dt. 1921]. Hg. v. Wilhelm Jerusalem. Wien/Leipzig: Braumüller [2]1926.

Lewin, Kurt: Untersuchungen zur Handlungs- und Affekt-Psychologie. I. Vorbemerkungen über die psychischen Kräfte und Energien und über die Struktur der Seele. In: Psychologische Forschung 7 (1926), S. 294–329. II. Vorsatz, Wille und Bedürfnis. In: Psychologische Forschung 7 (1926), S. 330–385.

Lewin, Kurt: Feldtheorie in den Sozialwissenschaften. Ausgewählte theoretische Schriften. Hg. v. Dorwin Cartwright. Bern/Stuttgart: Huber 1963.

Lichtenberg, Georg Christoph: Sudelbücher I. In: G. Ch. L.: Schriften und Briefe. Bd. 1. Hg. v. Wolfgang Promies. München: Hanser 1968, S. 7–949.

Liechtenstein, Aloys Prinz: Ueber Interessenvertretung im Staate mit besonderer Beziehung auf Oesterreich. Wien: Mayer & Comp. ²1877.
Lombroso, Cesare: Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung. In deutscher Bearbeitung von M. O. Fraenkel. Hamburg: Richter 1887.
Mach, E.[rnst]: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Jena: Fischer ⁹1922. Nachdruck mit einem Vorwort v. Gereon Wolters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.
Mann, Thomas: Briefe 1937–1947. Hg. v. Erika Mann. Frankfurt a.M.: Fischer 1963.
Mann, Thomas: Tagebücher 1918–1921. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt a.M.: Fischer 1979.
Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Roman. [1901] Hg. u. textkritisch durchgesehen v. Eckhard Heftrich unter Mitarbeit v. Stephan Stachorski u. Herbert Lehnert. Frankfurt a.M.: Fischer 2002 (= Th. M.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 1.1).
Mann, Thomas: Der Zauberberg. Roman. [1924] Hg. u. textkritisch durchgesehen v. Michael Neumann. Frankfurt a.M.: Fischer 2002 (= Th. M.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 5.1).
Mann, Thomas: Der Tod in Venedig. [1912] In: Th. M.: Frühe Erzählungen. 1893–1912. Hg. u. textkritisch durchgesehen v. Terence J. Reed unter Mitarbeit v. Malte Herwig. Frankfurt a.M.: Fischer 2004 (= Th. M.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 2.1), S. 501–592.
Mann, Thomas: Betrachtungen eines Unpolitischen. [1918] Hg. u. textkritisch durchgesehen v. Hermann Kurtzke. Frankfurt a.M.: Fischer 2009 (= Th. M.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 13.1).
Meister Eckhart: Die rede der underscheidunge/Reden der Unterweisung. In: M. E.: Werke II. Texte und Übersetzungen. Hg. v. Niklaus Largier. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993 (= Bibliothek des Mittelalters, Bd. 21), S. 334–433.
Morgenstern, Soma: Dichten, denken, berichten. Gespräche zwischen Roth und Musil. In: Musil-Forum 2 (1976), H. 1, S. 12–18.
Morgenstern, Soma: Aus Notizheften. In: S. M.: Kritiken · Berichte · Tagebücher. Hg. u. mit einem Nachwort v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2001 (= Werke in Einzelbänden), S. 569–616 u. 752–759 (Anm.).
Morgenstern, Soma: Über Robert Musil. Aus Briefen an Karl Corino. In: S. M.: Kritiken · Berichte · Tagebücher. Hg. u. mit einem Nachwort v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 2001 (= Werke in Einzelbänden), S. 551–563 u. 750–752 (Anm.).
Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. Mit Textvarianten, Erläuterungen u. einem Nachwort hg. v. Wolfgang Martens. Stuttgart: Reclam 1972.
Mühl, Nikolaus von der (= Walther Rathenau): Physiologie der Geschäfte. In: Die Zukunft 35 (1901), S. 495–514.
Nietzsche, Friedrich: Aus dem Nachlaß der achtziger Jahre. In: F. N.: Werke in drei Bänden. Hg. v. Karl Schlechta. Bd. 3. München: Hanser ⁸1977, S. 415–925.
Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München: dtv ²1988, S. 9–53.
Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 1. München: dtv ²1988, S. 9–156.
Nietzsche, Friedrich: Ecce homo. Wie man wird, was man ist. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München: dtv ²1988, S. 255–374.

Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung oder wie man mit dem Hammer philosophiert. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 6. München: dtv ²1988, S. 55–161.

Nietzsche, Friedrich: Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 5. München: dtv ²1988, S. 9–243.

Nietzsche, Friedrich: Morgenröthe. Gedanken über die moralischen Vorurtheile. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 3. München: dtv ²1988, S. 9–331.

Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Juli 1882 bis Herbst 1885. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 11. München: dtv ²1988, S. 9–710.

Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885 bis Herbst 1887. In: F. N.: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 12. München: dtv ²1988, S. 9–582.

Novalis: Fragmente und Studien. 1799/1800. In: N.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. Bd. 2: Das philosophisch-dichterische Werk. Hg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien: Hanser 1978, S. 751–848.

Novalis: Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentensammlungen 1798. In: N.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Hg. v. Hans-Joachim Mähl u. Richard Samuel. Bd. 2: Das philosophisch-dichterische Werk. Hg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien: Hanser 1978, S. 311–424.

Opitz, Martin: Buch von der Deutschen Poeterey. [1624] Studienausgabe. Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart: Reclam 2002.

Ossietzky, Carl von: Der Adlerkopf. [3.1.1920] In: C. v. O.: Sämtliche Schriften. Oldenburger Ausgabe. Bd. 1: 1911–1921. Hg. v. Mathias Bertram, Ute Maack u. Christoph Schottes. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994, S. 171–173.

Platon: Das Gastmahl [Symposion]. In: Pl.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Hg. v. Erich Loewenthal. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2004, S. 657–727.

Plessner, Helmut: Macht und menschliche Natur. Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht. [1931] In: H. P.: Gesammelte Schriften. Bd. V: Macht und menschliche Natur. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 135–234.

Poe, Edgar Allan: The Tell-Tale Heart. [1834] In: E. A. P.: Selected Tales. London: Penguin 1994, S. 267–272.

Popper [Lynkeus], Josef: Das Recht zu leben und Die Pflicht zu sterben. Socialphilosophische Betrachtungen. Anknüpfend an die Bedeutung Voltaire's für die neuere Zeit. [1878] Dresden/Leipzig: Reissner ³1903.

[Rathenau, Walther, unter dem Pseudonym Nikolaus von der Mühl]: Physiologie der Geschäfte. In: Die Zukunft 35 (1901), S. 495–514.

Rathenau, Walther – Maximilian Harden: Briefwechsel 1897–1920. Mit einer einleitenden Studie hg. v. Hans Dieter Hellige. München/Heidelberg: Gotthold Müller/Lambert Schneider 1983 (= Walther Rathenau-Gesamtausgabe. Hg. v. Hans Dieter Hellige u. Ernst Schulin. Bd. VI) [Anhang I: Lili Deutsch über Rathenau und Harden, S. 807–812].

Rauschning, Hermann: Die Revolution des Nihilismus. Kulisse und Wirklichkeit im Dritten Reich. Zürich/New York: Europa ⁵1938.

Reich-Ranicki, Marcel: Mein Leben. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999.

Roth, Joseph: Radetzkymarsch. Roman. [Köln:] Kiepenheuer & Witsch ¹⁶1998.

Salten, Felix: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. [Mit ausführlichem Anhang.]

Hg. v. Siegfried Mattl, Klaus Müller-Richter u. Werner Michael Schwarz. Wien: Promedia 2004.

Sauer, Wilhelm: Schöpferisches Volkstum als national- und weltpolitisches Prinzip. Zur Klärung der rechts- und sozialphilosophischen Grundlagen der nationalsozialistischen Bewegung. In: Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie XXVII (1933), H. 1, S. 1–43.

Schiller, Friedrich: Ueber Anmuth und Würde. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet v. Julius Petersen. Hg. [...] v. Lieselotte Blumenthal u. Benno v. Wiese. Bd. 20: Philosophische Schriften. 1. Tl. Unter Mitwirkung v. Helmut Koopmann hg. v. Benno v. Wiese. Weimar: Böhlau 1962, S. 251–308.

Schiller, Friedrich: Ueber naive und sentimentalische Dichtung. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet v. Julius Petersen. Hg. [...] v. Lieselotte Blumenthal u. Benno v. Wiese. Bd. 20: Philosophische Schriften. 1. Tl. Unter Mitwirkung v. Helmut Koopmann hg. v. Benno v. Wiese. Weimar: Böhlau 1962, S. 413–503.

Schlegel, Friedrich: Athenäums-Fragmente. In: F. S.: Kritische Schriften. Hg. v. Wolfdietrich Rasch. München: Hanser ²1964, S. 25–88.

Schmitt, Carl: Politische Romantik. [1919] Berlin: Duncker & Humblot ³1968.

Schnitzler, Arthur: Reigen. [1900/1903] In: A. S.: Die dramatischen Werke. Bd. 1. Frankfurt a.M.: Fischer 1962, S. 327–390.

Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien. [1915–1920 bzw. 1968] Eine Autobiographie. Hg. v. Therese Nickl u. Heinrich Schnitzler. Mit einem Nachwort v. Friedrich Torberg. Frankfurt a.M.: Fischer 1981.

Simmel, Georg: Philosophie der Mode. [1905] In: G. S.: Philosophie der Mode. Die Religion. Kant und Goethe. Schopenhauer und Nietzsche. Hg. v. Michael Behr, Volkhard Krech u. Gert Schmidt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (= G. S.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 10), S. 7–37.

Simmel, Georg: Soziologie des Raumes. [1903] In: G. S.: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Bd. I. Hg. v. Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt u. Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (= G. S.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 7), S. 132–183.

Simmel, Georg: Philosophie des Geldes. [1900] Hg. v. David P. Frisby u. Klaus Christian Köhnke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ⁴1996 (= G. S.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 6).

Simmel, Georg: Die Gesellschaft zu zweien. [1908] In: G. S.: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Bd. II. Hg. v. Alessandro Cavalli u. Volkhard Krech. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ²1997 (= G. S.: Gesamtausgabe. Hg. v. Otthein Rammstedt, Bd. 8), S. 348–354.

Spielhagen, Friedrich: Ueber Objectivetät im Roman. In: F. S.: Vermischte Schriften. Bd. 1. Berlin: Janke 1864, S. 174–197.

Strich, Walter: Der Fluch des objektiven Geistes. In: Der neue Merkur 3 (1919), H. 7, S. 493–504.

Svevo, Italo: Zeno Cosini. Roman. Aus dem Italienischen übersetzt v. Piero Rismondo. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988 (= Rowohlt Jahrhundert, Bd. 50).

Svevo, Italo: Romanzi e „continuazioni“. Kritische Ausgabe mit entstehungsgeschichtlichem Apparat u. Kommentar. Hg. v. Nunzia Palmieri u. Fabio Vittorini. Einleitungsessay u. Chronologie v. Mario Lavagetto. Milano: Mondadori 2004.

Timerding, H.[einrich] E.[mil]: Die Analyse des Zufalls. Braunschweig: Vieweg 1915 (= Die Wissenschaft. Sammlung von Einzeldarstellungen aus den Gebieten der Naturwissenschaft und der Technik, Bd. 56).

Trakl, Georg: Das dichterische Werk. Auf Grund der historisch-kritischen Ausgabe hg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar. München: dtv ¹²1990.

Troeltsch, Ernst: Die Ideen von 1914. Rede, gehalten in der „Deutschen Gesellschaft 1914“. [1916] In: E. T.: Deutscher Geist und Westeuropa. Gesammelte kulturphilosophische Aufsätze und Reden. Hg. v. Hans Baron. Tübingen: Mohr (Siebeck) 1925, S. 1–58.

Viebig, Clara: Töchter der Hekuba. Ein Roman aus unserer Zeit. Berlin: Fleischel 1917.
Virchow, Rudolf: Gesammelte Abhandlungen aus dem Gebiete der öffentlichen Medizin und der Seuchenlehre. Bd. 1. Berlin 1879 [Nachdruck Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2006].
Volkelt, Johannes: System der Ästhetik. Bd. 2: Die ästhetischen Grundgestalten. München: Beck 1910.
Voltaire [d.i. François Marie Arouet]: Romans et Contes. Hg. v. Henri Bénac. Paris: Garnier 1960.
Walser, Robert: Das Kind (III). In: R. W.: Die Rose. [1925] Zürich/Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (= R. W.: Sämtliche Werke in Einzelausgaben. Hg. v. Jochen Greven, Bd. 8), S. 74–79.
Werfel, Franz: Das lyrische Werk. Hg. v. Adolf D. Klarmann. Frankfurt a.M.: Fischer 1967.
Wertheimer, Max: Über Schlußprozesse im produktiven Denken. Berlin/Leipzig: de Gruyter 1920. Hier zitiert nach dem Neudruck in: M. W.: Drei Abhandlungen zur Gestalttheorie. Erlangen: Verlag der Philosophischen Akademie 1925, S. 164–184.
Woolf, Virginia: A Room of One's Own. [1929] London: Hogarth [11]1949.
Woolf, Virginia: To the Lighthouse. [1927] London: Penguin 1996.
Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. [1944] Frankfurt a.M.: Fischer 1991.

Nachschlagewerke

Duden. Das große Fremdwörterbuch. Herkunft und Bedeutung der Fremdwörter. Hg. u. bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag 1994.
Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet v. Günther Drosdowski, Paul Grebe u.a. […] Mannheim/Wien/Zürich: Bibliographisches Institut 1963 (= Der große Duden in 10 Bänden, Bd. 7).
Laplanche, J.[ean] u. J.[ean]-B.[ertrand] Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [15]1999.
Meid, Volker: Sachwörterbuch zur deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam 1999.
Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Günther Schweikle u. Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler [2]1990.
Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hg. v. Ansgar Nünning. Stuttgart/Weimar: Metzler [3]2004.
Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. 3 Bde. Hg. v. Harald Fricke, Jan-Dirk Müller, Klaus Weimar u.a. Berlin/New York: de Gruyter 1997–2003.
Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner [8]2001.

Allgemeine Forschungsliteratur

Ackerl, Isabella: Wiener Salonkultur um die Jahrhundertwende. Ein Versuch. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Hg. v. Jürgen Nautz u. Richard Vahrenkamp im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien/Köln/Graz: Böhlau [2]1996 (= Schriften zur Politik und Verwaltung, Bd. 46), S. 694–709.
Adorno, Theodor W.: Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman. [1954] In: T. W. A.: Noten zur Literatur. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [4]1989, S. 41–48.
Auerochs, Bernd: Erzählte Gesellschaft. Theorie und Praxis des Gesellschaftsromans bei Balzac, Brecht und Uwe Johnson. München: Fink 1994 (= Theorie und Geschichte der Literatur und

der schönen Künste, Bd. 90; N. F., Reihe C: Ästhetik, Kunst und Literatur in der Geschichte der Neuzeit, Bd. 13).

Aurnhammer, Achim: Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur. Köln/Wien: Böhlau 1986 (= Literatur und Leben, N.F. Bd. 30).

Baader, Renate: Dames de Lettres. Autorinnen des preziösen hocharistokratischen und ‚modernen' Salons (1649–1698). Mademoiselle Scudéry – Madame de Montpensier – Madame d'Aulnoy. Stuttgart: Metzler 1986.

Bachtin, Michail: Probleme der Poetik Dostoevskijs. [russ. 1929] Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein 1985.

Bachtin, Michail M.: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. [russ. 1975] Frankfurt a.M.: Fischer 1989.

Badinter, Elisabeth: Les passions intellectuelles. Bd. 1: Désirs de gloire (1735–1751). Paris: Fayard 1999. Bd. 2: Exigence de dignité (1751–1762). Paris: Fayard 2002.

Barberi, Alessandro: Clio verwunde(r)t. Hayden White, Carlo Ginzburg und das Sprachproblem der Geschichte. Wien: Turia & Kant 2000.

Barthes, Roland: Sade Fourier Loyola. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1974.

Barthes, Roland: Fragmente einer Sprache der Liebe. [frz. 1977] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.

Barthes, Roland: Einführung in die strukturale Analyse von Erzählungen. [frz. 1966] In: R. B.: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 102–143.

Barthes, Roland: Der Tod des Autors. [frz. 1968] In: R. B.: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 57–63.

Barthes, Roland: Der Wirklichkeitseffekt. [frz. 1968] In: R. B.: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 164–172.

Barthes, Roland: Vom Werk zum Text. [frz. 1971] In: R. B.: Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 64–72.

Baßler, Moritz: Einleitung: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. In: New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Hg. v. M. B. Frankfurt a.M.: Fischer 1995, S. 7–28.

Bathrik, David: Der ungleichzeitige Modernist: Béla Balázs in Berlin. In: Filmkultur zur Zeit der Weimarer Republik. Beiträge zu einer internationalen Konferenz vom 15. bis 18. Juni 1989 in Luxemburg. Hg. v. Uli Jung u. Walter Schatzberg. München/London/New York/Paris: Saur 1992, S. 26–37.

Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod. München: Matthes & Seitz 1982 [1991] (= Batterien, Bd. 14).

Bauer, Kurt: Die kalkulierte Eskalation. Nationalsozialismus und Gewalt in Wien um 1930. In: Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Hg. v. Wolfgang Kos. Wien: Wien Museum/Czernin 2010, S. 35–45.

Becker, Thomas: Liebe: Medium der Kommunikation oder symbolisches Kapital der sozialen Reproduktion? Ein Vergleich zwischen Systemtheorie und Feldsoziologie. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 57 (2005), H. 4, S. 624–643.

Becker, Thomas: Mann und Weib – schwarz und weiß. Die wissenschaftliche Konstruktion von Geschlecht und Rasse 1650–1900. Frankfurt a.M./New York: Campus 2005.

Beilein, Matthias: Ein erweitertes Feld. [Rezension zu: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf. Tübingen: Niemeyer 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108)] In: Journal of Literary Theory online 1 (2007), <http://linglit193.linglit.tu-darmstadt.de/JLT/app/showBeitragPDF.do?objectId=79> (zuletzt eingesehen am 9. 7. 2011).

Bein, Alex: The Jewish Parasite. Notes on the Semantics of the Jewish Problem, with Special Reference to Germany. In: Leo Baeck Institute Year Book 9 (1964), S. 3–40.

Beller, Steven: Wien und die Juden. 1867–1938. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1993 (= Böhlaus zeitgeschichtliche Bibliothek, Bd. 23).
Beller, Steven: Was *nicht* im Baedeker steht. Juden und andere Österreicher im Wien der Zwischenkriegszeit. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hg. v. Frank Stern u. Barbara Eichinger. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2009, S. 1–16.
Benjamin, Walter: Erfahrung und Armut. [1933] In: W. B.: Gesammelte Schriften. Bd. II.1. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 213–219.
Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. [1936] In: W. B.: Gesammelte Schriften. Bd. II.2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 438–465.
Benjamin, Walter: Über einige Motive bei Baudelaire. [1939/40] In: W. B.: Gesammelte Schriften. Bd. I.2. Hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 605–653.
Bogosavljević, Srdan: Der Amiel-Aufsatz: Zum Dilettantismus- und Décadence-Begriff des jungen Hofmannsthal. In: Hofmannsthal-Forschungen 9 (1987), S. 207–235.
Borchmeyer, Dieter: Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche. Weinheim: Beltz 1994.
Bourdieu, Pierre: Entwurf einer Theorie der Praxis auf der ethnologischen Grundlage der kabylischen Gesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.
Bourdieu, Pierre: Klassenschicksal, individuelles Handeln und das Gesetz der Wahrscheinlichkeit. In: P. B., Luc Boltanski, Monique de Saint Martin u. Pascale Maldidier: Titel und Stelle. Über Reproduktion sozialer Macht. Frankfurt a.M.: EVA 1981, S. 169–208.
Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. [frz. 1979] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.
Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und ‚Klassen'. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. [frz. 1984 u. 1982] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
Bourdieu, Pierre: Flaubert. Einführung in die Sozioanalyse. In: Sprache im technischen Zeitalter 25 (1987), H. 102, S. 173–189, u. H. 103, S. 240–255.
Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987.
Bourdieu, Pierre: Die politische Ontologie Martin Heideggers. [frz. 1975/1988] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
Bourdieu, Pierre: Klassenstellung und Klassenlage. [frz. 1966] In: P. B.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [1970] ^{4}1991, S. 42–74.
Bourdieu, Pierre: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld. [frz. 1966] In: P. B.: Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [1970] ^{4}1991, S. 75–124.
Bourdieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Stadt-Räume. Hg. v. Martin Wentz. Frankfurt/New York: Campus 1991 (= Die Zukunft des Städtischen. Frankfurter Beiträge, Bd. 2), S. 26–34.
Bourdieu, Pierre: Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich. [frz. 1985] In: P. B.: Rede und Antwort. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 155–166.
Bourdieu, Pierre: Von den Regeln zu den Strategien. [frz. 1985] In: P. B.: Rede und Antwort. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 79–98.
Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital. In: P. B.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik & Kultur 1. Hg. v. Margareta Steinrücke. Hamburg: VSA 1992, S. 49–79.
Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und symbolische Macht. [frz. 1986] In: P. B.: Rede und Antwort. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 135–154.
Bourdieu, Pierre: „Tout est social!" Propos recueillis par Pierre-Marc de Biasi. In: Magazine littéraire 303 (Oktober 1992), S. 104–111.

Bourdieu, Pierre: Der Rassismus der Intelligenz. [frz. 1978] In: P. B.: Soziologische Fragen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 252–256.
Bourdieu, Pierre: Über einige Eigenschaften von Feldern. [frz. 1976] In: P. B.: Soziologische Fragen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S. 107–114.
Bourdieu, Pierre: Ortseffekte. [frz. 1993] In: P. B. u.a.: Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz: UVK 1997, S. 159–167.
Bourdieu, Pierre: Verstehen. [frz. 1993] In: P. B. u.a.: Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz: UVK 1997, S. 779–802.
Bourdieu, Pierre: Widersprüche des Erbes. [frz. 1993] In: P. B. u.a.: Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft. Konstanz: UVK 1997, S. 651–658.
Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. [frz. 1986] In: P. B.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. [frz. 1994] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 75–83.
Bourdieu, Pierre: Für eine Wissenschaft von den kulturellen Werken. In: P. B.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. [frz. 1994] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 53–74.
Bourdieu, Pierre: Ist interessenfreies Handeln möglich? In: P. B.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. [frz. 1994] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 137–157.
Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. [frz. 1992] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.
Bourdieu, Pierre: Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001. Frz. Original unter dem Titel: Méditations pascaliennes. Paris: Seuil 1997.
Bourdieu, Pierre: Der Staatsadel. [frz. 1989] Konstanz: UVK 2004 (= édition discours, Bd. 31).
Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. [frz. 1998] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
Bourdieu, Pierre, Luc Boltanski u. Monique de Saint Martin: Kapital und Bildungskapital. Reproduktionsstrategien im sozialen Wandel. [frz. 1973] In: Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Monique de Saint Martin u. Pascale Maldidier: Titel und Stelle. Über Reproduktion sozialer Macht. Frankfurt a.M.: EVA 1981, S. 23–87.
Bourdieu, Pierre u. Luc Boltanski: Titel und Stelle. Zum Verhältnis von Bildung und Beschäftigung. [frz. 1975] In: Pierre Bourdieu, Luc Boltanski, Monique de Saint Martin u. Pascale Maldidier: Titel und Stelle. Über Reproduktion sozialer Macht. Frankfurt a.M.: EVA 1981, S. 89–115.
Bourdieu, Pierre u. Hans Haacke: Freier Austausch. Für die Unabhängigkeit der Phantasie und des Denkens. [frz. 1994] Frankfurt a.M.: Fischer 1995.
Bourdieu, Pierre: Einleitung. In: P. B., Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, Gérard Lagneau u. Dominique Schnapper: Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. [frz. 1965] Hamburg: EVA 2006, S. 11–21.
Bourdieu, Pierre u. Loïc J. D. Wacquant: Reflexive Anthropologie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996.
Bovenschen, Silvia: Krieg und Schneiderkunst oder Wie sich die Männer von gestern die Frau von morgen vorstellten. Vorwort zur Neuausgabe. In: Die Frau von morgen wie wir sie wünschen. Hg. v. F.[riedrich] M.[arkus] Huebner. [1929] Mit einem Vorwort von Silvia Bovenschen. Frankfurt a.M.: Insel 1990, S. 9–21.
Bowie, Malcolm: Lacan. Göttingen: Steidl 1997.
Boyle, Nicholas: Goethe. Der Dichter in seiner Zeit. Bd. 1: 1749–1790. München: Beck 1995.
Brenner, Wolfgang: Walther Rathenau. Deutscher und Jude. München/Zürich: Piper 2005.
Bronfen, Elisabeth: Nachwort. In: Die schöne Seele oder Die Entdeckung der Weiblichkeit. Ein Lesebuch. Hg. v. E. B. München: Goldmann 1992, S. 372–416.
Broucek, Peter: Das Kriegspressequartier und die literarischen Gruppen im Kriegsarchiv 1914–1918. In: Österreich und der große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte. Hg. v. Klaus Amann u. Hubert Lengauer. Wien: Brandstätter 1989, S. 132–139.

Brüggemann, Heinz: Architekturen des Augenblicks. Raum-Bilder und Bild-Räume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts. Hannover: Offizin 2002 (= Kultur und Gesellschaft, Bd. 4).

Bruckmüller, Ernst: Sozialgeschichte Österreichs. [1985] Wien/München: Verlag für Geschichte und Politik/Oldenbourg ²2001.

Bruckmüller, Ernst u. Hannes Stekl: Zur Geschichte des Bürgertums in Österreich. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. Jürgen Kocka unter Mitarbeit v. Ute Frevert. Bd. 1. München: dtv 1988, S. 160–192.

Bürgertum in der Habsburgermonarchie. Hg. v. Ernst Bruckmüller, Ulrike Döcker, Hannes Stekl u. Peter Urbanitsch. Wien/Köln: Böhlau 1990.

Burger, Heinz Otto: Europäisches Adelsideal und deutsche Klassik. [1963] In: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Hg. v. H. O. B. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972 (= Wege der Forschung, Bd. 210), S. 177–202.

Butler, Judith: Performativity's Social Magic. In: Bourdieu: A Critical Reader. Hg. v. Richard Shusterman. Oxford: Blackwell 1999, S. 113–128.

Caneppele, Paolo u. Anna Lisa Balboni: Film als Heilmittel? Die Kino-Debatte in der medizinischen Welt während der Stummfilmzeit. In: Psyche im Kino. Sigmund Freud und der Film. Hg. v. Thomas Ballhausen, Günter Krenn u. Lydia Marinelli. Wien: Filmarchiv Austria 2006, S. 55–76.

Carles, Pierre: Soziologie ist ein Kampfsport. Pierre Bourdieu im Porträt. DVD. Frankfurt a.M.: Suhrkamp/Berlin: absolut Medien 2008.

Charbon, Rémy: Heimatliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. [...] Bd. 2. Hg. v. Harald Fricke u.a. Berlin/New York: de Gruyter 2000, S. 19–21.

Chimisso, Cristina: Der Geist und die Fakultäten. In: Ecce Cortex. Beiträge zur Geschichte des modernen Gehirns. Hg. v. Michael Hagner. Göttingen: Wallstein 1999, S. 224–253.

Corbin, Alain: Intimität und Vergnügungen im Wandel. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. Michelle Perrot u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 515–577.

Corbin, Alain: Schreie und Flüstern. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. Michelle Perrot u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 579–629.

Dahrendorf, Ralf: Homo Sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der sozialen Rolle. Opladen: Westdeutscher Verlag ¹⁴1974 (= Studienbücher zur Sozialwissenschaft, Bd. 20).

Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.

Devereux, Georges: Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften. [engl. 1967] München: Hanser 1973; Lizenzausgabe Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.

Didi-Hubermann, Georges: Ästhetik und Experiment bei Charcot. Die Kunst, Tatsachen ins Werk zu setzen. In: Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele. Hg. v. den Wiener Festwochen. Wien: Löcker 1989, S. 281–295.

Didi-Hubermann, Georges: Erfindung der Hysterie. Die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot. [frz. 1982] München: Fink 1997.

Diederichs, Helmut H.: „Ihr müßt erst etwas von guter Filmkunst verstehen". Béla Balázs als Filmtheoretiker und Medienpädagoge. In: Béla Balázs: Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. Mit einem Nachwort v. H. H. D. u. zeitgenössischen Rezensionen [...]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 115–147.

Dinges, Martin: Bedrohliche Fremdkörper in der Medizingeschichte. In: Virus! Mutationen einer Metapher. Hg. v. Ruth Mayer u. Brigitte Weingart. Bielefeld: transcript 2004, S. 79–95.

Dünne, Jörg: Asketisches Schreiben. Rousseau und Flaubert als Paradigmen literarischer Selbstpraxis in der Moderne. Tübingen: Narr 2003 (= Romanica Monacensia, Bd. 65).

Dünne, Jörg: Soziale Räume. Einleitung. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 289–302.

Eco, Umberto: Die Suche nach der vollkommenen Sprache. [ital. 1993] München: Beck 1994.

Eco, Umberto: Zwischen Autor und Text. Interpretation und Überinterpretation. [...] München/Wien: Hanser 1994.

Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft. [1969] Frankfurt a.M.: Suhrkamp [6]1992.

Elias, Norbert: Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. v. Michael Schröter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992.

Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. 2 Bde. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 (= N. E.: Gesammelte Schriften. Hg. im Auftrag der Norbert Elias Stichting Amsterdam v. Heike Hammer u.a., Bd. 3).

Eisele, Ulf: Realismus-Theorien. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hg. v. Horst Albert Glaser. Bd. 7: Vom Nachmärz zur Gründerzeit: Realismus. 1848–1880. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1982, S. 36–46.

Eisele, Ulf: Realismus-Problematik: Überlegungen zur Forschungssituation. [1977] In: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Hg. v. Richard Brinkmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [3]1987 (= Wege der Forschung, Bd. CCXII), S. 519–560.

Emter, Elisabeth: Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren (1925–1970). Berlin/New York: de Gruyter 1995 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 2).

Erhart, Walter: Das zweite Geschlecht: „Männlichkeit“, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2005), H. 2, S. 156–232.

Enzensberger, Ulrich: Parasiten. Ein Sachbuch. Frankfurt a.M.: Eichborn 2001 (= Die andere Bibliothek).

Fabry, Geneviève, Hubert Roland u.a. (Hg.): Les frontières du réalisme dans la littérature narrative du XX[e] siècle / The Borders of Realism in 20[th] Century Narrative Literature. Actes du Colloque international (Louvain-la-Neuve, 1–3 décembre 2004) / Proceedings of the International Conference (Louvain-la-Neuve, 1–3 décembre 2004). Internetpublikation 2006 <http://sites-test.uclouvain.be/interferences/images/parutions/frontieresdurealisme.pdf> (zuletzt eingesehen am 9.7.2011).

Fischer, Kurt Rudolf: Zur Theorie des Wiener Fin de siècle. In: Die Wiener Jahrhundertwende. Einflüsse, Umwelt, Wirkungen. Hg. v. Jürgen Nautz u. Richard Vahrenkamp im Auftrag der Universität Gesamthochschule Kassel. Wien/Köln/Graz: Böhlau [2]1996 (= Schriften zur Politik und Verwaltung, Bd. 46), S. 110–127.

Fischer, Ludwig u. Klaas Jarchow: Die soziale Logik der Felder und das Feld der Literatur. Einleitende Anmerkungen zum kultur- und literaturtheoretischen Ansatz Pierre Bourdieus. In: Sprache im technischen Zeitalter 25 (1987), H. 102, S. 164–172.

Fliedl, Konstanze: Nachwort. In: Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl. Novelle. Hg. v. K. F. Mit Anmerkungen u. Literaturhinweisen v. Evelyne Polt-Heinzl. Stuttgart: Reclam 2002, S. 69–99.

Felman, Shoshana: Weiblichkeit wiederlesen. In: Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika. Hg. v. Barbara Vinken. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S. 33–61.

Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. [frz. 1966] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971.

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. [frz. 1969] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1973.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. [frz. 1975] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976.

Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. [frz. 1976] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977 (= Sexualität und Wahrheit, Bd. 1).

Foucault, Michel: Warum ich Macht untersuche: Die Frage des Subjekts. [engl. 1982/83] In: Hubert L. Dreyfus u. Paul Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Mit einem Nachwort von und einem Interview mit Michel Foucault. Weinheim: Beltz Athenäum ^{2}1994, S. 243–250.

Foucault, Michel: Gespräch mit Madeleine Chapsal. [frz. 1966] In: M. F.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 1: 1954–1969. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit v. Jacques Lagrange. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 664–670.

Foucault, Michel: Was ist ein Autor? [frz. 1969] In: M. F.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 1: 1954–1969. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit v. Jacques Lagrange. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 1003–1041.

Foucault, Michel: Die Wahrheit und die juristischen Formen. [portug. 1974] In: M. F.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 2: 1970–1975. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit v. Jacques Lagrange. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 669–792.

Foucault, Michel: Die Heterotopien/Les hétérotopies. Der utopische Körper/Le corps utopique. Zwei Radiovorträge. Zweisprachige Ausgabe. Mit einem Nachwort v. Daniel Defert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.

Foucault, Michel: Von anderen Räumen. [frz. 1967/1984] In: M. F.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. 4: 1980–1988. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit v. Jacques Lagrange. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 931–942.

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen bürgerlicher Verbesserung und neuer Weiblichkeit. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (= Neue Historische Bibliothek).

Frevert, Ute: Bürgerlichkeit und Ehre. Zur Geschichte des Duells in England und Deutschland. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. Jürgen Kocka unter Mitarbeit v. Ute Frevert. Bd. 3. München: dtv 1988, S. 101–140.

Frevert, Ute: Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München: Beck 1991.

Frevert, Ute: „Mann und Weib, und Weib und Mann“. Geschlechter-Differenzen in der Moderne. München: Beck 1995.

Friedrich, Hans-Edwin: Vom Überleben im Dschungel des literarischen Feldes. Über Pierre Bourdieus „Regeln der Kunst“. In: IASLonline (Ins Netz gestellt am 08.05.2001), S. 1–18. <http://www.iasl.uni-muenchen.de/rezensio/liste/friedri2.html> (zuletzt eingesehen am 9.7.2011).

Friedrich, Hugo: Montaigne. Mit einem Nachwort v. Frank-Rutger Hausmann. Tübingen/Basel: Francke ^{3}1993.

Frodl, Gerbert: Hans Makart. In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Hg. v. Hermann Fillitz im Auftrag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Bd. 5: 19. Jahrhundert. Hg. v. G. F., Red. Werner Telesko. München/Berlin/London/New York: Prestel 2002, S. 359–361.

Fuchs, Albert: Geistige Strömungen in Österreich 1867–1918. Nachdruck der Ausgabe 1949. Mit einer Einführung v. Georg Knepler. Wien: Löcker 1978.

Gall, Lothar: Walther Rathenau – Portrait einer Epoche. München: Beck 2009.

Gehmacher, Johanna: Jugendbewegung und Jugendorganisationen in der Ersten Republik. In: Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918–1933. Hg. v. Emmerich Tálos, Herbert Dachs, Ernst Hanisch u. Anton Staudinger. Wien: Manz 1995, S. 292–303.

Geisenhanslüke, Achim: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. [2003] Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ²2004 (= Einführungen Germanistik).
Genette, Gérard: Fiktion und Diktion. München: Fink 1992 (= Bild und Text).
Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Fink ²1998.
Gilman, Sander L.: Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992 (= Rowohlts Enzyklopädie, Bd. 527).
Gödde, Günter: Charcots neurologische Hysterietheorie – Vom Aufstieg und Niedergang eines wissenschaftlichen Paradigmas. In: Luzifer – Amor. Zeitschrift zur Geschichte der Psychoanalyse 7 (1994), H. 14, S. 7–53.
Goffman, Erving: Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag. [engl. 1959] München: Piper 1969.
Goschler, Constantin: Rudolf Virchow. Mediziner – Anthropologe – Politiker. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2002.
Gottwald, Herwig: Der Mythosbegriff bei Hermann Broch. In: Elias Canetti und Hermann Broch. Hg. v. Penka Angelova, Marianne Gruber u. Paul Michael Lützeler. St. Ingbert: Röhrig 2009 (= Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft, Bd. 5), S. 141–163.
Grabes, Herbert: Wie aus Sätzen Personen werden… Über die Erforschung literarischer Figuren. In: Poetica 10 (1978), S. 405–428.
Greenblatt, Stephen: Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance. Frankfurt a.M.: Fischer 1993.
Greimas, Algirdas J.: Die Struktur der Erzählaktanten. Versuch eines generativen Ansatzes. [frz. 1967] In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Hg. v. Jens Ihwe. Bd. 3. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972, S. 218–238.
Guillén, Claudio: Zur Frage der Begriffsbestimmung des Pikaresken. In: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Hg. v. Helmut Heidenreich. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969 (= Wege der Forschung, Bd. 163), S. 375–396.
Guillory, John: Bourdieu's Refusal. In: Modern Language Quarterly 58 (1997), H. 4, S. 367–398.
Gymnich, Marion: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hg. v. Vera Nünning u. Ansgar Nünning unter Mitarbeit v. Nadyne Stritzke. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004, S. 122–142.
Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. [1962] Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ²1991.
Häusler, Wolfgang: Stereotypien des Hasses. Zur Geschichte antisemitischer Ideologien und Bewegungen in Österreich bis 1918. In: Österreich und der große Krieg 1914–1918. Die andere Seite der Geschichte. Hg. v. Klaus Amann u. Hubert Lengauer. Wien: Brandstätter 1989, S. 24–31.
Hamann, Brigitte: Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators. München/Zürich: Piper 1996.
Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien: Ueberreuter 1994. Unveränderte Neuauflage 2005 (= Österreichische Geschichte. Hg. v. Herwig Wolfram, Bd. 9: 1890–1990).
Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005.
Hartwig, Ina: Sexuelle Poetik. Proust. Musil. Genet. Jelinek. Frankfurt a.M.: Fischer 1998.
Hauff, Sigrid: gut balanziert und nirgends eingebissen. Alfred Kubin und die Schöpferische Indifferenz Salomo Friedlaenders. In: Alfred Kubin 1877–1959. Hg. v. Annegret Hoberg. München: edition spangenberg 1990, S. 177–186.

Heidegger, Martin: Sein und Zeit. [1929] Tübingen: Niemeyer [15]1979.
Heilbrun, Carolyn G.: Towards Androgyny. Aspects of Male and Female in Literature. London: Gollancz 1973.
Heimböckel, Dieter: Walther Rathenau und die Literatur seiner Zeit. Studien zu Werk und Wirkung. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 214).
Heller, Heinz-B.: Historizität als Problem der Analyse intermedialer Beziehungen. Die ‚Technifizierung der literarischen Produktion' und ‚filmische' Literatur. In: Vier deutsche Literaturen? · Literatur seit 1945 – nur alte Modelle? · Medium Film – das Ende der Literatur? Hg. v. Karl Pestalozzi, Alexander von Bormann u. Thomas Koebner. Tübingen: Niemeyer 1986 (= Kontroversen, alte und neue. Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses Göttingen 1985, Bd. 10), S. 277–285.
Hellige, Hans Dieter: Walther Rathenau: ein Kritiker der Moderne als Organisator des Kapitalismus. Entgegnung auf T. P. Hughes' systemtheoretische Rathenau-Interpretation. In: Thomas P. Hughes u.a.: Ein Mann vieler Eigenschaften. Walther Rathenau und die Kultur der Moderne. Berlin: Wagenbach 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 21), S. 32–54.
Hoffmeister, Gerhart: Einleitung. In: Der moderne deutschen Schelmenroman. Interpretationen. Hg. v. G. H. Amsterdam: Rodopi 1985/86 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, Bd. 20), S. 1–8.
Holmes, Deborah u. Lisa Silverman: Zwischenraum, Zwischenzeit. Wien nach 1918. In: Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Hg. v. Wolfgang Kos. Wien: Wien Museum/Czernin 2010, S. 28–34.
Horkheimer, Max u. Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt a.M.: Fischer 1969.
Jacobs, Jürgen: Der deutsche Schelmenroman. Eine Einführung. München/Zürich: Artemis 1983 (= Artemis-Einführungen, Bd. 5).
Jakobson, Roman: Linguistik und Poetik. [engl. 1960] In: R. J.: Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971. Hg. v. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [2]1989, S. 83–121.
Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin/New York: de Gruyter 2004 (= Narratologia, Bd. 3).
Jannidis, Fotis: Gesellschaftstheoretische Ansätze. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Hg. v. Thomas Anz. Bd. 2: Methoden und Theorien. Stuttgart: Metzler 2007, S. 338–348.
Jansen, Sarah: „Schädlinge". Geschichte eines wissenschaftlichen und politischen Konstrukts 1840–1920. Frankfurt a.M./New York: Campus 2003 (= Campus Historische Studien, Bd. 25).
Joch, Markus: Auf Sie und Sie mit der dominanten Fraktion. Ein sozioanalytischer Nachtrag zu *Frau Jenny Treibel*. In: Fontane-Blätter 71 (2001), S. 50–63.
Joch, Markus u. Norbert Christian Wolf: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. Einleitung. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. M. J. u. N. C. W. Tübingen: Niemeyer 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 1–24.
Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. Wien/Köln/Weimar: Böhlau [3]1992 (= Forschungen zur Geschichte des Donauraums, Bd. 1).
Jungk, Peter Stephan: Franz Werfel. Eine Lebensgeschichte. Frankfurt a.M.: Fischer 1992.
Jurt, Joseph: Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1995.

Kaes, Anton: Schreiben und Lesen in der Weimarer Republik. In: Literatur der Weimarer Republik. 1918–1933. Hg. v. Bernd Weyergraf. München/Wien: Hanser 1995, S. 38–64.
Kaes, Anton: Das bewegte Gesicht. Zur Großaufnahme im Film. In: Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte. Hg. v. Claudia Schmölders u. Sander L. Gilman. Köln: Du Mont 2000, S. 156–174.
Kämper-van den Boogaart, Michael: Schulische Kanonizität als symbolisches Kapital. Anmerkungen zum Spannungsverhältnis zwischen literarischem und pädagogischem Feld. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf. Tübingen: Niemeyer 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 323–333.
Kästner, Ingrid: Der Regimentsarzt Dr. Demant in Joseph Roths „Radetzkymarsch". In: Das Bild des jüdischen Arztes in der Literatur. Hg. v. Albrecht Scholz. Frankfurt a.M.: Mabuse 2002 (= Medizin und Judentum, Bd. 6), S. 92–101.
Kessler, Harry Graf: Walther Rathenau. Sein Leben und sein Werk. Mit einem Kommentar v. Hans Fürstenberg. Wiesbaden: Rheinische Verlags-Anstalt 1962.
Ketelsen, Uwe-K.: Literatur und Drittes Reich. Vierow bei Greifswald: SH-Verlag ²1994.
Kiesel, Helmuth: Ernst Jünger. Die Biographie. München: Siedler 2007.
Kindt, Tom u. Hans-Harald Müller: Was war eigentlich der *Biographismus* – und was ist aus ihm geworden? Eine Untersuchung. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hg. v. Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 24), S. 355–375.
Kittler, Friedrich: Grammophon Film Typewriter. Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
Klinkert, Thomas: Literarische Selbstreflexion im Medium der Liebe. Untersuchungen zur Liebessemantik bei Rousseau und in der europäischen Romantik. Freiburg i.Br.: Rombach 2002.
Klotz, Volker: Muse und Helios. Über epische Anfangsnöte und -weisen. In: Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans. Hg. v. Norbert Miller. Berlin: Literarisches Colloquium 1965 (= Schriftenreihe des Literarischen Colloquiums Berlin), S. 11–36.
Klugkist, Thomas: Sehnsuchtskosmogonie. Thomas Manns *Doktor Faustus* im Umkreis seiner Schopenhauer-, Nietzsche- und Wagner-Rezeption. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaften, Bd. 284).
Koch, Gertrud: Die Physiognomie der Dinge. Zur frühen Filmtheorie von Béla Balázs. In: Frauen und Film 40 (1986), S. 73–82.
Koch, Thomas: Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis. Tübingen: Stauffenburg 1991.
Kocka, Jürgen: Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Europäische Entwicklungen und deutsche Eigenarten. In: Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Hg. v. J. K. unter Mitarbeit v. Ute Frevert. Bd. 1. München: dtv 1988, S. 11–76.
Kojève, Alexandre: Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens. Kommentar zur *Phänomenologie des Geistes*. Mit einem Anhang: Hegel, Marx und das Christentum. Hg. v. Iring Fetscher. Frankfurt a.M.: Suhrkamp ³1988.
Köppe, Tilmann u. Simone Winko: Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008.
Koppenfels, Martin von: Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans. München: Fink 2007.
Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Studien zur Historik. Mit einem Beitrag v. Hans-Georg Gadamer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
Krellner, Ulrich: Johnsons *Jahrestage* als ‚literarischer Selbstversuch'. In: Text und Feld. Bourdieu in

der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf. Tübingen: Niemeyer 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 231–246.

Kuhn, Thomas S.: Neue Überlegungen zum Begriff des Paradigma. In: Die Entstehung des Neuen. Studien zur Struktur der Wissenschaftsgeschichte. Hg. v. Lorenz Krüger. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 389–420.

Kurzke, Hermann: Nachwort und Dank. In: Thomas Mann: Essays II. 1914–1926. Hg. u. textkritisch durchgesehen v. H. K [...]. Bd. 2: Kommentar. Frankfurt a.M.: Fischer 2002 (= Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher, Bd. 15.2), S. 867–880.

Kuzmics, Helmut u. Gerald Mozetič: Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz: UVK 2003.

Kuzmics, Helmut u. Sabine A. Haring: Habitus und Reform in der Habsburger Armee zwischen 1800 und 1918. In: Reform – Reorganisation – Transformation. Zum Wandel in den deutschen Streitkräften von den preußischen Heeresreformen bis zur Transformation der Bundeswehr. Hg. v. Karl-Heinz Lutz, Martin Rink u. Marcus von Salisch. München: Oldenbourg 2010, S. 107–128.

Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewußten oder die Vernunft seit Freud. In: J. L.: Schriften II. Olten: Walter 1975, S. 15–55.

Lacan, Jacques: Freuds technische Schriften. [frz. 1953–54] Olten: Walter 1978 (= Das Seminar von Jacques Lacan. Hg. v. Norbert Haas, Buch 1).

Lacan, Jacques: Antwort auf den Kommentar von Jean Hyppolite über die „Verneinung" von Freud. [frz. 1954] In: J. L.: Schriften III. Olten/Freiburg i.Br.: Walter 1980, S. 201–219.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. [frz. 1966] In: J. L.: Schriften I. Ausgewählt u. hg. v. Norbert Haas. Weinheim: Quadriga [3]1991, S. 61–70.

Leach, Edmund: Claude Lévi-Strauss zur Einführung. Mit einem Nachwort v. Karl-Heinz Kohl u. einer Auswahlbibliographie v. Klaus Zinniel. Hamburg: Junius [3]2006.

Lee, Kyeonghi: Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten in Friedrich Schillers theoretischen Schriften und frühen Dramen. In: Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur 7 (2006), S. 97–106.

Le Rider, Jacques: Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. [frz. 1990] Wien: Österreichischer Bundesverlag 1990.

Lethen, Helmut: Zwei Barbaren. Über einige Denkmotive von Ernst Jünger und Bertolt Brecht in der Weimarer Republik. In: Anstöße. Aus der Arbeit der Evangelischen Akademie Hofgeismar 1 (1984), S. 17–29.

Lethen, Helmut: Lob der Kälte. Ein Motiv der historischen Avantgarden. In: Die unvollendete Vernunft. Moderne versus Postmoderne. Hg. v. Dietmar Kamper. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987, S. 282–324.

Lethen, Helmut: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

Lethen, Helmut: Anleitung zur Schlaflosigkeit. Über den Formzwang in der Politischen Anthropologie von Helmuth Plessner und Arnold Gehlen. In: Kunst, Macht und Institution. Studien zur Philosophischen Anthropologie, soziologischen Theorie und Kultursoziologie der Moderne. Festschrift für Karl-Siegbert Rehberg. Hg. v. Joachim Fischer u. Hans Joas. Frankfurt a.M./New York: Campus 2003, S. 89–103.

Lévi-Strauss, Claude: Strukturale Anthropologie. [frz. 1958] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967.

Lévi-Strauss, Claude: Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft. [frz. 1948] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.

Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken. [frz. 1962] Frankfurt a.M.: Suhrkamp [10]1997.

Lichtblau, Albert: Antisemitismus 1900–1938. Phasen, Wahrnehmung und Akkulturationseffekte. In: Wien und die jüdische Erfahrung 1900–1938. Akkulturation – Antisemitismus – Zionismus. Hg. v. Frank Stern u. Barbara Eichinger. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2009, S. 39–58.
Link, Jürgen u. Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 77 (1990), S. 88–99.
Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1972 (= UTB, Bd. 103).
Lougee, Carolyn: Le Paradis des Femmes. Women, Salons and Social Stratification in Seventeenth-Century France. Princeton: University Press 1976.
Lubkoll, Christine: „Man muß nicht alles für wahr halten, man muß es nur für notwendig halten". Die Theorie der Macht in Franz Kafkas Roman „Der Proceß". In: Franz Kafka: Schriftverkehr. Hg. v. Wolf Kittler u. Gerhard Neumann. Freiburg: Rombach 1990 (= Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae), S. 279–294.
Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1984.
Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements. Hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht u. K. Ludwig Pfeiffer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 620–672.
Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. [1982] Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
Luhmann, Niklas: Einführung in die Systemtheorie. Hg. v. Dirk Baecker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [2]2004.
Lukács, Georg: Geschichte und Klassenbewußtsein. [1923] Neuwied/Berlin: Luchterhand 1968 (= G. L.: Werke. Bd. 2: Frühschriften II).
Lukács, Georg: Es geht um den Realismus. [1938] In: G. L.: Essays über Realismus. Berlin/Neuwied: Luchterhand 1971 (= G. L.: Werke. Bd. 4: Probleme des Realismus I), S. 313–343.
Lukács, Georg: Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus. [1957] In: G. L.: Essays über Realismus. Berlin/Neuwied: Luchterhand 1971 (= G. L.: Werke. Bd. 4: Probleme des Realismus I), S. 459–603.
Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Entwurf über die Form der großen Epik. [1916] Frankfurt a.M.: Luchterhand [12]1989.
Makropoulos, Michael: Modernität und Kontingenz. München: Fink 1997.
Malinowski, Bernadette: Literatur und Wahnsinn – Aspekte eines kulturhistorischen Paradigmas. In: Germanica 32 (2003), S. 11–30.
Mannheim, Karl: Heidelberger Briefe. [1921/22] In: Georg Lukács, Karl Mannheim und der Sonntagskreis. Hg. v. Éva Karádi u. Erzsébet Vezér. Frankfurt a.M.: Sendler 1985, S. 73–92.
Mannheim, Karl: Ideologie und Utopie. Frankfurt a.M.: Schulte-Bulmke [4]1965.
Margolin, Uri: The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative. In: Style 24 (1990), H. 3, S. 453–468.
Marx, Karl u. Friedrich Engels: Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten. In: K. M. u. F. E.: Werke [MEW]. Bd. 3. Berlin: Dietz [4]1969, S. 9–530.
Matt, Peter von: Verkommene Söhne, mißratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München/Wien: Hanser 1995.
Mattl, Siegfried, Klaus Müller-Richter u. Werner Michael Schwarz (Hg.): Felix Salten: Wurstelprater. Ein Schlüsseltext zur Wiener Moderne. [Mit ausführlichem Anhang.] Wien: Promedia 2004.
McLoughlin, Barry: Heimwehr und Schutzbund. In: Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Hg. v. Wolfgang Kos. Wien: Wien Museum/Czernin 2010, S. 46–53.

McLuhan, Marshall: Popular/Mass Culture: American Perspectives. [engl. 1960] In: M. M.: Understanding Me. Lectures and Interviews. Hg. v. Stephanie McLuhan. Toronto: McClelland & Stewart 2003, S. 12–43.

Mellmann, Katja: Literatur als emotionale Attrappe. Eine evolutionspsychologische Lösung des ‚paradox of fiction'. In: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur. Hg. v. Uta Klein, Katja Mellmann u. Steffanie Metzger. Paderborn: mentis 2006 (= Poetogenesis, Bd. 3), S. 145–166.

Merleau-Ponty, Maurice: Die Struktur des Verhaltens. [frz. 1942] Berlin/New York: de Gruyter 1976 (= Phänomenologisch-psychologische Forschungen, Bd. 13).

Mogge, Winfried: Jugendbewegung. In: Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Hg. v. Diethart Kerbs u. Jürgen Reulecke. Wuppertal: Hammer 1998, S. 181–196.

Moi, Toril: The Challange of the Particular Case. Bourdieu's Sociology of Culture and Literary Criticism. In: Modern Language Quaterly 58 (1997), H. 4, S. 497–508.

Mohrmann, Walter: Antisemitismus. Ideologie und Geschichte im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Berlin [Ost]: Deutscher Verlag der Wissenschaften 1972.

Moser, Jeannie: Poetologien | Rhetoriken des Wissens. Einleitung. In: Wissen. Erzählen. Narrative der Humanwissenschaften. Hg. v. Arne Höcker, Jeannie Moser u. Philipe Weber. Bielefeld: transcript 2006, S. 11–16.

Mülder-Bach, Inka: Poetik des Unfalls. In: Poetica 34 (2002), H. 1–2, S. 193–221.

Müller, Harro: Einige Notizen zu Diskurstheorie und Werkbegriff. In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Jürgen Fohrmann u. H. M. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 235–243.

Müller-Funk, Wolfgang: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essays. Berlin: Akademie 1995.

Müller-Funk, Wolfgang: Der gerissene Faden. Narration – Identität – Ipseität. In: Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006, S. 159–176.

Nünning, Vera u. Ansgar Nünning: *Making Gendered Selves.* Analysekategorien und Forschungsperspektiven einer *gender*-orientierten Erzähltheorie und Erzähltextanalyse. In: Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006, S. 23–44.

Pascal, Roy: Büchner's Lenz – Style and Message. In: Oxford German Studies 9 (1978), S. 68–83.

Perrot, Michelle: Außenseiter: Ledige und Alleinstehende. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. M. P. u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 293–309.

Perrot, Michelle: Funktionen der Familie. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. M. P. u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 111–125.

Perrot, Michelle: Konflikte und Tragödien. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. M. P. u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 267–291.

Perrot, Michelle: Rollen und Charaktere. In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 4: Von der Revolution zum Großen Krieg. Hg. v. M. P. u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M.: Fischer 1992, S. 127–193.

Pfeiffer, Helmut: Politik und Gesellschaftsstruktur. Flauberts *EDUCATION SENTIMENTALE* im Gegenlicht Pierre Bourdieus. In: Geschichte und Text in der Literatur Frankreichs, der Romania und der Literaturwissenschaft. Rita Schober zum 80. Geburtstag. Hg. v. Hans-Otto Dill. Berlin: trafo 2000 (= Abhandlungen der Leibniz-Sozietät, Bd. 4), S. 59–69.

Piaget, Jean: Weisheit und Illusion der Philosophie. [frz. 1975] Frankfurt a.M.: Suhrkamp ²1985.

Pinder, Wilhelm: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas. [1926] Berlin: Frankfurter Verlags-Anstalt ²1928.
Pollak, Michael: Aktionssoziologie im intellektuellen Feld. Die Kämpfe des Karl Kraus. In: Streifzüge durch das literarische Feld. […] Hg. v. Louis Pinto u. Franz Schultheis. Konstanz: UVK 1997 (= édition discours, Bd. 4), S. 235–282.
Pollak, Michael: Wien 1900. Eine verletzte Identität. [frz. 1992] Konstanz: UVK 1997 (= édition discours, Bd. 6).
Quint, Josef: Mystik und Sprache. Ihr Verhältnis zueinander insbesondere in der spekulativen Mystik Meister Eckeharts. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 27 (1953), S. 48–76.
Rajewsky, Irina O.: Intermedialität. Tübingen/Basel: Francke 2002.
Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
Rathkolb, Oliver: Kultur und Nationalitätenkonflikt in Österreich 1918: davor/danach. In: Nation, Nationalitäten und Nationalismus im östlichen Europa. Festschrift für Arnold Suppan zum 65. Geburtstag. Hg. v. Marija Wakounig, Wolfgang Mueller u. Michael Portmann unter redaktioneller Mitwirkung v. Anita Biricz, Andreas Rathberger u. David Schriffl. Wien: Lit 2010, S. 129–146.
Renner, Rolf Günter: Einleitung [zum Abschnitt: Literatur und Gesellschaft]. In: Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. Hg. v. Dorothee Kimmich, R. G. R. u. Bernd Stiegler. Stuttgart: Reclam 1996, S. 71–78.
Riedel, Wolfgang: Archäologie des Geistes. Theorien des wilden Denkens um 1900. In: Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. Germanistische Tagung zum 65. Geburtstag von Eda Sagarra. Hg. v. Jürgen Barkhoff, Gilbert Carr u. Roger Paulin. Mit einem Vorwort v. Wolfgang Frühwald. Tübingen: Niemeyer 2000, S. 467–485.
Rossbacher, Karlheinz: Literatur und Bürgertum. Fünf Wiener jüdische Familien von der liberalen Ära zum Fin de Siècle. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2003 (= Literatur und Leben, Bd. 64).
Rumpler, Helmut: Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie. Wien: Ueberreuter 1997. Unveränderte Neuauflage 2005 (= Österreichische Geschichte. Hg. v. Herwig Wolfram, Bd. 8: 1804–1914).
Scherpe, Klaus R.: Von der erzählten Stadt zur Stadterzählung. Der Großstadtdiskurs in Alfred Döblins „Berlin Alexanderplatz". In: Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Hg. v. Jürgen Fohrmann u. Harro Müller. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 418–437.
Schings, Hans-Jürgen (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994 (= Germanistische Symposien, Berichtsbände, Bd. 15).
Schings, Hans-Jürgen: Intransitive Liebe. Herkunft und Wege eines Rilkeschen Motivs. Mit einem Ausblick auf Georg von Lukács. In: Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift für Wolfgang Düsing. Hg. v. Peter Ensberg u. Jürgen Kost. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 89–102.
Schmale, Wolfgang: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450–2000). Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2003.
Schmidt, Rainer F.: Graf Julius Andrássy. Vom Revolutionär zum Außenminister. Göttingen/Zürich: Muster-Schmidt 1995 (= Persönlichkeit und Geschichte, Bd. 148/149).
Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Stadt wird ergangen: Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer. In: Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen" vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet. Hg. v. Gerald Sommer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004 (= Schriften der Heimito von Doderer-Gesellschaft, Bd. 3), S. 105–122.

Schneider, Sabine: Verheißung der Bilder. Das andere Medium in der Literatur um 1900. Tübingen: Niemeyer 2006 (= Studien zur deutschen Literatur, Bd. 180).
Schneider, Tobias: Ideologische Grabenkämpfe. Der Philosoph Ludwig Klages und der Nationalsozialismus 1933–1938. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 49 (2001), S. 275–294.
Schölzel, Christian: Walther Rathenau. Eine Biographie. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 2006.
Schoene, Anja Elisabeth: „Ach, wäre fern, was ich liebe!" Studien zur Inzestthematik in der Literatur der Jahrhundertwende (von Ibsen bis Musil). Würzburg: Königshausen & Neumann 1997 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 208).
Schorske, Carl E.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle. [amerikan. 1980] München: Piper 1994.
Schubert, Christoph: Raumkonstitution durch Sprache. Blickführung, Bildschemata und Kohäsion in Deskriptionssequenzen englischer Texte. Tübingen: Niemeyer 2009 (= Buchreihe der Anglia, Bd. 40).
Schubert, Renate: Psychologische Sichten auf theoretische Arbeiten von Arnheim und Balázs. In: Berlin – 20er Jahre: Zentrum filmtheoretischen Denkens. Hg. v. der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR „Konrad Wolf". Berlin: Henschel 1988 (= Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Bd. 34), S. 138–148.
Schulin, Ernst: Walther Rathenaus Diotima. Lili Deutsch, ihre Familie und der Kreis um Gerhart Hauptmann. In: Die Extreme berühren sich. Walther Rathenau 1867–1922. Eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums in Zusammenarbeit mit dem Leo Baeck Institute, New York. Hg. v. Hans Wilderotter. Berlin: Argon 1993, S. 55–66.
Schuller, Marianne: Hysterie als Artefaktum. Zum literarischen und visuellen Archiv der Hysterie um 1900. In: M. S.: Im Unterschied. Lesen / Korrespondieren / Adressieren. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1990, S. 81–94.
Schuller, Marianne: „Weibliche Neurose" und „kranke Kultur". Zur Literarisierung einer Krankheit um die Jahrhundertwende. In: M. S.: Im Unterschied. Lesen / Korrespondieren / Adressieren. Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1990, S. 13–45.
Schulz-Buschhaus, Ulrich: Der Tod des Dilettanten – Über Hofmannsthal und Paul Bourget. In: Aufstieg und Krise der Vernunft. Komparatistische Studien zur Literatur der Aufklärung und des Fin-de-siècle. [Festschrift für Hans Hinterhäuser zum 65. Geburtstag] Hg. v. Michael Rössner u. Birgit Wagner. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1984, S. 181–195.
Scott, Joan W.[allach]: Gender: Eine nützliche Kategorie der historischen Analyse. [engl. 1986] In: Selbst bewußt. Frauen in den USA. Hg. v. Nancy Kaiser. Leipzig: Reclam 1994, S. 27–75.
Seewann, Gerhard: Österreichische Jugendbewegung 1900 bis 1938. Die Entstehung der Deutschen Jugendbewegung in Österreich-Ungarn 1900 bis 1914 und die Fortsetzung in ihrem katholischen Zweig „Bund Neuland" von 1918 bis 1938. 2 Bde. Frankfurt a.M.: Dipa 1971 (= Quellen und Beiträge zur Geschichte der Jugendbewegung, Bd. 15).
Séginger, Gisèle: Flaubert contre Flaubert. *L'Éducation sentimentale* et le système Bourdieu. In: Gustave Flaubert 5 (2005), S. 87–117.
Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. In: Studium generale 16 (1963), S. 619–630.
Serres, Michel: Hermes V. Die Nordwest-Passage. Berlin: Merve 1994.
Sieder, Reinhard: Ehe, Fortpflanzung und Sexualität. In: Michael Mitterauer u. R. S.: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München: Beck 1977, S. 144–168.
Sieder, Reinhard: Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 (= Neue Historische Bibliothek).

Sørensen, Bengt Algot: Der „Dilettantismus“ des Fin de siècle und der junge Heinrich Mann. In: Orbis litterarum 24 (1969), S. 251–270.
Spörl, Uwe: Gottlose Mystik in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1997.
Sprengel, Peter: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900–1918. Von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. München: Beck 2004 (= Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 9/2).
Sprengel, Peter u. Gregor Streim: Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1998 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 45).
Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht [7]2001.
Stierle, Karlheinz: Glanz und Elend der Kunstsoziologie. [Zur deutschen Übersetzung von Bourdieus *Die Regeln der Kunst.*] In: Die Zeit 34 (19.8.1999), S. 42.
Stoupy, Joëlle: Hofmannsthals Berührung mit dem Dilettantismus-Phänomen. Ergänzende Bemerkungen zur Begegnung mit Paul Bourget. In: Hofmannsthal-Forschungen 9 (1987), S. 237–264.
Streim, Gregor: Das ‚Leben‘ in der Kunst. Untersuchungen zur Ästhetik des frühen Hofmannsthal. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996 (= Epistemata, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 171).
Streim, Gregor: Das Ende des Anthropozentrismus. Anthropologie und Geschichtskritik in der deutschen Literatur zwischen 1930 und 1950. Berlin/New York: de Gruyter 2008 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 49).
Stritzke, Nadyne: (Subversive) Narrative Performativität. Die Inszenierung von Geschlecht und Geschlechtsidentitäten aus Sicht einer *gender*-orientierten Narratologie. In: Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Hg. v. Sigrid Nieberle u. Elisabeth Strowick. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2006, S. 93–116.
Stückrath, Jörn: Figur und Handlung. In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. v. Helmut Brackert u. J. S. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt [4]1996, S. 40–53.
Sulzgruber, Werner: Georg Heyms „Der Irre“. Einblicke in die Methoden und Kunstgriffe expressionistischer Prosa. Erzählen aus der Perspektive des Wahnsinns. Wien: Praesens 1997.
Tanzer, Ulrike: Fortuna, Idylle, Augenblick. Aspekte des Glücks in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
Theodorsen, Cathrine: Zur Rolle des Dilettantismus im Prozess der Ausdifferenzierung einer österreichischen Literatur aus der deutschen Literatur. In: Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert“. Hg. v. Peter Wiesinger […]. Bd. 6. Bern u.a.: Lang 2002 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 58), S. 471–476.
Theodorsen, Cathrine: Leopold Andrian, seine Erzählung *Der Garten der Erkenntnis* und der Dilettantismus in Wien um 1900. Hannover-Laatzen: Wehrhahn 2006 (= TROLL. Tromsøer Studien zur Kulturwissenschaft, Bd. 8).
Ulbricht, Justus H.: Deutschchristliche und deutschgläubige Bewegungen. In: Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Hg. v. Diethart Kerbs u. Jürgen Reulecke. Wuppertal: Hammer 1998, S. 499–511.
Vierhaus, Rudolf: Konservativ, Konservatismus. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hg. v. Otto Brunner, Werner Conze u. Reinhart Koselleck. Band 3: H–Me. Stuttgart: Klett-Cotta 1982, S. 531–565.
Vincent, Gérard: Eine Geschichte des Geheimen? In: Geschichte des privaten Lebens. Bd. 5: Vom Ersten Weltkrieg zur Gegenwart. Hg. v. Antoine Prost u. Gérard Vincent. Frankfurt a.M.: Fischer 1993, S. 153–344.

Vogl, Joseph: Für eine Poetologie des Wissens. In: Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. Hg. v. Karl Richter, Jörg Schönert u. Michael Titzmann. Stuttgart: M & P 1997, S. 107–127.

Vogt, Jochen: Grundlagen narrativer Texte. In: Grundzüge der Literaturwissenschaft. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering. München: dtv [3]1999, S. 287–307.

Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.

Weichselbaum, Hans (Hg.): Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Salzburg/Wien: Otto Müller 2005 (= Trakl-Studien, Bd. 23).

Weindling, Paul Julian: Epidemics and Genocide in Eastern Europe 1890–1945. Oxford/New York: Oxford University Press 2000.

Wächter, Natalia: Wunderbare Jahre? Jugendkultur in Wien. Geschichte und Gegenwart. Weitra: Bibliothek der Provinz 2006 (= Enzyklopädie des Wiener Wissens, Bd. 4).

Waugh, Patricia: Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London: Methuen 1984; Neuauflage: London u.a.: Routledge 2003.

Weber, Max: Politik als Beruf. In: M. W.: Schriften zur Sozialgeschichte und Politik. Hg. u. eingeleitet v. Michael Sukale. Stuttgart: Reclam 1997, S. 271–339.

Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 1: Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700–1815. München: Beck [2]1989.

Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft Hg. v. Inge Stephan u. S. W. Berlin: Argument [3]1988 (= Literatur im historischen Prozeß, N.F., Bd. 6; Argument Sonderband 96), S. 83–137.

Weiss, Walter: Thematisierung der „Ordnung“ in der österreichischen Literatur. In: Dauer im Wandel. Aspekte österreichischer Kulturentwicklung. Hg. v. Walter Strolz in Verbindung mit Oscar Schatz. Wien/Freiburg/Basel: Herder 1975, S. 19–44.

Wieler, Michael: Dilettantismus – Wesen und Geschichte. Am Beispiel von Heinrich und Thomas Mann. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.

Wolf, Norbert Christian: Streitbare Ästhetik. Goethes kunst- und literaturtheoretische Schriften 1771–1789. Tübingen: Niemeyer 2001 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 81).

Wolf, Norbert Christian: Wie viele Leben hat der Autor? Zur Wiederkehr des empirischen Autor- und des Werkbegriffs in der neueren Literaturtheorie. In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hg. v. Heinrich Detering. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 24), S. 390–405.

Wolf, Norbert Christian: „Fruchtbarer Augenblick“ – „prägnanter Moment“: Zur medienspezifischen Funktion einer ästhetischen Kategorie in Aufklärung und Klassik (Lessing, Goethe). In: Prägnanter Moment. Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik. Festschrift für Hans-Jürgen Schings. Hg. v. Peter-André Alt, Alexander Košenina, Hartmut Reinhardt u. Wolfgang Riedel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 373–404.

Wolf, Norbert Christian: „Die Wesenheit des Objektes bedingt den Stil“. Zur Modernität des Erzählkonzepts in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“. In: Goethe-Jahrbuch 119 (2002), S. 52–65.

Wolf, Norbert Christian: Goethe als Gesetzgeber. Die struktur- und modellbildende Funktion einer literarischen Selbstbehauptung um 1800. In: „Für viele stehen, indem man für sich steht“. Formen literarischer Selbstbehauptung in der Moderne. Hg. v. Eckart Goebel u. Eberhard Lämmert. Berlin: Akademie 2004 (= LiteraturForschung), S. 23–49.

Wolf, Norbert Christian: Hoffnungslos veraltet? Zur Funktion der philologischen Kompetenz in einer sich verändernden Wissenschaftslandschaft. In: Grenzen der Germanistik. Rephilologi-

sierung oder Erweiterung? Hg. v. Walter Erhart. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004 (= Germanistische-Symposien-Berichtsbände, Bd. 26), S. 270–286.
Wolf, Norbert Christian: Ordnungsutopie oder Welttheaterschwindel? Hofmannsthals Salzburger Festspielkonzepte in ihrem kultur- und ideologiegeschichtlichen Kontext. In: Hofmannsthal-Jahrbuch zur europäischen Moderne (2011) [im Druck].
Wolf, Werner: Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Hg. v. Herbert Foltinek u. Christoph Leitgeb. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften 2002, S. 163–192.
Zilsel, Edgar: Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung. Hg. v. Johann Dvořak. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.

Sekundärliteratur zu Musil

Alt, Peter-André: Ironie und Krise. Ironisches Erzählen als Form ästhetischer Wahrnehmung in Thomas Manns „Der Zauberberg“ und Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1985 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 722).
Altmann, Volkmar: Totalität und Perspektive. Zum Wirklichkeitsbegriff Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1992 (= Literarhistorische Untersuchungen, Bd. 19).
Amann, Klaus: „Nieder mit dem Kulturoptimismus“. Robert Musil und der „Kongreß zur Verteidigung der Kultur“ (1935) in Paris. In: Studi germanici XLII (2004), H. 3, S. 495–522.
Amann, Klaus: Robert Musil – Literatur und Politik. Mit einer Neuedition ausgewählter politischer Schriften aus dem Nachlass. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2007.
Amann, Klaus: Robert Musil und das ‚Theorem der menschlichen Gestaltlosigkeit‘. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit. Hg. v. Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper u. Karl Wagner. Zürich: Chronos 2011 (= Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 17), S. 237–254.
Arntzen, Helmut: Musil-Kommentar zu dem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Winkler 1982.
Aspetsberger, Friedbert: Anderer Zustand, Für – In. Musil und einige Zeitgenossen. In: Robert Musil. Untersuchungen. Hg. v. Uwe Baur u. Elisabeth Castex. Königstein i.Ts.: Athenäum 1980, S. 46–66.
Balke, Friedrich: Auf der Sache nach dem ‚anderen Zustand‘. Robert Musils nominalistische Mystik. In: Mystique, mysticisme et modernité en Allemagne autour de 1900. Mystik, Mystizismus und Moderne in Deutschland um 1900. Hg. v. Moritz Baßler u. Hildergard Châtellier. Straßburg: Presses Universitaires de Strasbourg 1998, S. 307–316.
Barnouw, Dagmar: Zeitbürtige Eigenschaften. Musils Rathenaukritik. In: Robert Musil – Theater, Bildung, Kritik. Hg. v. Josef u. Johann Strutz. München: Fink 1985 (= Musil-Studien, Bd. 13), S. 166–184.
Bauer, Gerhard: Die „Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens“ im modernen Roman. Dargestellt an Musils ‚Mann ohne Eigenschaften‘. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42 (1968), S. 677–701.
Baur, Uwe: Sport und subjektive Bewegungserfahrung bei Musil. In: Robert Musil. Untersuchungen. Hg. v. Uwe Baur u. Elisabeth Castex. Königstein i.Ts.: Athenäum 1980, S. 99–112.
Bausinger, Wilhelm: Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1964.
Bausinger, Wilhelm: Robert Musil und die Ablehnung des Expressionismus. In: Studi germanici N.S. 3 (1965), S. 383–389.

Becker, Sabina: Von der „Trunksucht am Tatsächlichen“: Robert Musil und die neusachliche Moderne. In: Musil-Forum 29 (2005/2006), S. 140–160.

Berger, Ingrid: Musil mit Luhmann. Kontingenz – Roman – System. München: Fink 2004 (= Musil-Studien, Bd. 34).

Berghahn, Wilfried: Die essayistische Erzähltechnik Robert Musils. Eine morphologische Untersuchung zur Organisation und Integration des Romans ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. Bonn: masch. Diss. 1956.

Bernauer, Hermann: Zeitungslektüre im „Mann ohne Eigenschaften“. München: Fink 2007 (= Musil-Studien, Bd. 36).

Bernett, Hajo: Musils Deutung des Sports. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 145–156.

Blasberg, Cornelia: Krise und Utopie der Intellektuellen – Kulturskeptische Aspekte in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. Stuttgart: Heinz 1984 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 140).

Blanchot, Maurice: Musil. In: M. B.: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. München: Hanser 1962, S. 184–205.

Blaschke, Bernd: Der homo oeconomicus und sein Kredit bei Musil, Joyce, Svevo, Unamuno und Céline. München: Fink 2004.

Böhme, Hartmut: Anomie und Entfremdung. Literatursoziologische Untersuchungen zu den Essays Robert Musils und seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Kronberg i.Ts.: Scriptor 1974 (= Skripten Literaturwissenschaft, Bd. 9).

Böhme, Hartmut: Theoretische Probleme der Interpretation von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Analysen zur Theorie und Soziologie des Romans. Hg. v. Manfred Brauneck. Bd. 1. Bamberg: Buchner 1976, S. 181–208.

Böhme, Hartmut: Eine Zeit ohne Eigenschaften. Robert Musil und die Posthistoire. [1986] In: H. B.: Natur und Subjekt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 308–333.

Bohrer, Karl Heinz: Von Helga und Jürgen. Oder Enthüllungen mit Musil. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 103 (3.5.1968), S. 32.

Bohrer, Karl Heinz: Utopie des „Augenblicks“ und Fiktionalität. Die Subjektivierung von Zeit in der modernen Literatur. In: K. H. B.: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 180–218 u. 250–260 (Anm.).

Bolterauer, Alice: Rahmen und Riss. Robert Musil und die Moderne. Wien: Praesens 1999.

Bolterauer, Alice: Die Herausforderung der neuen Medien. Anmerkungen zu Robert Musils Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films.* In: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001. Hg. v. Marie-Louise Roth u. Pierre Béhar. Berlin/Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 10), S. 153–171.

Bonacchi, Silvia: Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils. Bern u.a.: Lang 1998 (= Musiliana, Bd. 4).

Bonacchi, Silvia: Was man alles in einem Aufsatz nicht liest: Die Textentwicklung des Aufsatzes „Literat und Literatur“ – von der Laudatio zur poetologischen Schrift. In: Neue Ansätze zur Robert-Musil-Forschung. Hg. v. Marie-Louise Roth. Bern u.a.: Lang 1999 (= Musiliana, Bd. 5), S. 51–78.

Boss, Ulrich: Eine ‚bemerkenswerte Einzelheit‘. Zu Arnheims phönikischem Schädel im Kontext antisemitischer Rassendiskurse. In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 63–82.

Bouveresse, Jacques: Nichts geschieht mit Grund: das ‚Prinzip des unzureichenden Grundes‘. In: Hommage à Musil. Genfer Kolloquium zum 50. Todestag von Robert Musil. Hg. v. Bernhard Böschenstein u. Marie-Louise Roth. Bern u.a.: Lang 1995 (= Musiliana, Bd. 1), S. 111–143.

Bouveresse, Jacques: Genauigkeit und Leidenschaft. Das Problem des Essays und des Essayismus im Werk von Musil. In: Musil-Forum 29 (2005/2006), S. 1–56.

Bouveresse, Jacques: Robert Musil, die Macht des Falschen und der Wert des Wahren. In: Robert Musil – Ironie, Satire, falsche Gefühle. Hg. v. Kevin Mulligan u. Armin Westerhoff. Paderborn: mentis 2009, S. 13–32.

Braun, Wilhelm: Moosbrugger dances. In: Germanic Review 35 (1960), S. 214–230.

Brosthaus, Heribert: Zur Struktur und Entwicklung des ‚anderen Zustands' in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften'. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39 (1965), S. 388–440.

Brüggemann, Heinz: Die urbanen Visions-Räume einer Übermoderne. Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1922–1942). In: H. B.: Architekturen des Augenblicks. Raum-Bilder und Bild-Räume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts. Hannover: Offizin 2002 (= Kultur und Gesellschaft, Bd. 4), S. 490–566.

Büren, Erhard von: Zur Bedeutung der Psychologie im Werk Musils. Zürich/Freiburg i.Br.: Atlantis 1970 (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, Bd. 37).

Bürger, Peter: Literarische Form als Denkform: Musils „Mann ohne Eigenschaften". In: P. B.: Prosa der Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 422–437.

Burckhardt, Judith: „Der Mann ohne Eigenschaften" von Robert Musil oder das Wagnis der Selbstverwirklichung. Bern: Francke 1973.

Castex, Elisabeth: Militärischer und ziviler Geist. Zu Funktion und Entwicklung der Figur des Generals Stumm von Bordwehr in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". In: Österreich in Geschichte und Literatur 21 (1977), S. 222–234.

Castex, Elisabeth: Auf der Suche nach der verlorenen Frau. Zur Problematik des Frauenbildes in Italo Svevos *La coscienza di Zeno* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Robert Musil nel primo centenario della nascita. Incontri italo-austriaci. Innsbruck/Wien: Instituto Italiano di Cultura 1980, S. 51–62.

Cesaratto, Todd: Politik durch Gefühlseinsatz: General Stumm von Bordwehr als unwahrscheinlicher Erlöser in *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Terror und Erlösung. Robert Musil und der Gewaltdiskurs der Zwischenkriegszeit. Hg. v. Hans Feger, Hans-Georg Pott u. Norbert Christian Wolf. München: Fink 2009 (= Musil-Studien, Bd. 37), S. 183–207.

Corino, Karl: Robert Musil – Thomas Mann. Ein Dialog. Pfullingen: Neske 1971.

Corino, Karl: Ödipus oder Orest? Robert Musil und die Psychoanalyse. In: Vom „Törless" zum „Mann ohne Eigenschaften". Grazer Musil-Symposium 1972. Hg. v. Uwe Baur u. Dietmar Goltschnigg. München/Salzburg: Fink 1973 (= Musil-Studien, Bd. 4), S. 123–135.

Corino, Karl: Musils Diotima: Modelle einer Figur. In: Literatur und Kritik 15 (1980), S. 588–598.

Corino, Karl: Ein Mörder macht Literaturgeschichte. Florian Großrubatscher, ein Modell für Musils Moosbrugger. In: Robert Musil und die kulturellen Tendenzen seiner Zeit. Hg. v. Josef Strutz. München/Salzburg: Fink 1983 (= Musil-Studien, Bd. 11), S. 130–147.

Corino, Karl: Zerstückt und durchdunkelt. Der Sexualmörder Moosbrugger im „Mann ohne Eigenschaften" und sein Modell. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 105–119.

Corino, Karl: Robert Musil. Leben und Werk in Bildern und Texten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1988.

Corino, Karl: Musils pazifistische Gewaltsympathien nicht zu belegen. In: Musil-Forum 23/24 (1997/1998), S. 35–37.

Corino, Karl: Robert Musil. Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003.

Csokor, Franz Theodor: Gedenkrede zu Robert Musils 80. Geburtstag. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 347–356.

David, Claude: Musil und die Stadt. In: Literatur und Kritik 15 (1980), S. 518–524.

Dettmering, Peter: Die Doppelgänger-Phantasie in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften". In: Literatur und Kritik 15 (1980), S. 451–458.

Deutsch, Sibylle: Der Philosoph als Dichter. Robert Musils Theorie des Erzählens. St. Ingbert: Röhrig 1993 (= Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur, Bd. 5).

Dinklage, Karl: Musils Definition des Mannes ohne Eigenschaften und das Ende seines Romans. In: Robert Musil. Studien zu seinem Werk. Im Auftrag der Vereinigung Robert-Musil-Archiv Klagenfurt hg. v. Karl Dinklage zusammen mit Elisabeth Albertsen u. Karl Corino. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1970, S. 112–123.

Döring, Sabine: Ästhetische Erfahrung als Erkenntnis des Ethischen. Die Kunsttheorie Robert Musils und die analytische Philosophie. Paderborn: mentis 1999 (= Explicatio).

Dunker, Axel: Soliman und Rachel/„Rachelle". Die Konstruktion von Fremdheit und Identität in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 52–63.

Eisele, Ulf: Ulrichs Mutter ist *doch* ein Tintenfaß. Zur Literaturproblematik in Musils ‚Mann ohne Eigenschaften'. In: Robert Musil. Hg. v. Renate von Heydebrand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982 (= Wege der Forschung, Bd. 588), S. 160–203.

Essen, Gesa von: Das ‚durchstrichene' Wien. Zu Robert Musils Stadtimagination. In: Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. Hg. v. Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Hilde Strobl. […] Salzburg: Pustet 2006, S. 160–174.

Fanelli, Emanuela Veronica: Die Frau gestern und morgen. Anamnese und Diagnose eines aktuellen Phänomens. In: Neue Beiträge zur Musil-Forschung. Hg. v. Marie-Louise Roth. Frankfurt a.M.: Lang 1996, S. 137–194.

Fanta, Walter: Die Entstehungsgeschichte des „Mann ohne Eigenschaften" von Robert Musil. Wien/Köln/Weimar 2000 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 49).

Fanta, Walter: Die Spur der Clarisse in Musils Nachlass. In: Musil-Forum 27 (2001/2002), S. 242–286.

Fanta, Walter: Aus dem apokryphen Finale des *Mann ohne Eigenschaften.* Die Totalinversion der Nebenfiguren. In: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001. Hg. v. Marie-Louise Roth u. Pierre Béhar. Berlin/Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 10), S. 225–250.

Fanta, Walter: Ah, Fm: Doppelschichtung, unten jüdisch. Alles gilt, auch das Apokryph. In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 84–101.

Feger, Hans: Die Moral des nächsten Schrittes. Von der Lüge im außermoralischen Sinn bei Robert Musil. In: Lügen und ihre Widersacher. Literarische Ästhetik der Lüge seit dem 18. Jahrhundert. Ein deutsch-polnisches Symposion. Hg. v. Hartmut Eggert u. Janusz Golec. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 170–189.

Fleig, Anne: Der Mensch als Rennboot: Sport und Psychotechnik in den Texten Robert Musils. In: „Alle Welt ist medial geworden". Literatur, Technik, Naturwissenschaft in der klassischen Moderne. Internationales Darmstädter Musil-Symposium. Hg. v. Matthias Luserke-Jaqui. Tübingen: Francke 2005 (= Studien und Texte zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Länder, Bd. 4), S. 161–180.

Fleig, Anne: „Siegesplätze für die Natur". Musils Kritik am Geist des modernen Wettkampfsports. In: Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933. Hg. v. Michael Cowan u. Kai Marcel Sicks. Bielefeld: transcript 2005, S. 81–96.

Fleig, Anne: Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports. Berlin/New York: de Gruyter 2007 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 51).

Fourie, Regine: Musil als Realist? In: Musil-Forum 19/20 (1993/94), S. 132–143.

Frank, Gustav: Musil contra Balázs. Ansichten einer ‚visuellen Kultur' um 1925. In: Musil-Forum 28 (2003/2004), S. 104–152.

Frank, Manfred: Auf der Suche nach einem Grund. Über den Umschlag von Erkenntniskritik in Mythologie bei Musil. In: Mythos und Moderne. Hg. v. Karl Heinz Bohrer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983, S. 318–362.
Frank, Manfred: Remythisierte Erkenntniskritik (Robert Musil). In: M. F.: Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie. II. Teil. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988, S. 315–332.
Freese, Wolfgang: Robert Musil als Realist. Ein Beitrag zur Realismus-Diskussion. In: Literatur und Kritik 9 (1974), S. 514–544.
Freese, Wolfgang: Aspekte und Fragen zum Problem eines Musilschen Realismus in den zwanziger Jahren. In: Philologie und Kritik. Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung. Hg. v. W. F. München/Salzburg: Fink 1981 (= Musil-Studien, Bd. 7), S. 247–259.
Freese, Wolfgang: Zur neueren Musil-Forschung. Ausgaben und Gesamtdarstellungen. In: Text + Kritik 21/22 ([3]1983), S. 86–148.
Freese, Wolfgang: Ansätze einer Hegel-Satire in Musils „Mann ohne Eigenschaften“. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 181–200.
Frey, Hans-Jost: Musils Essayismus. In: H.-J. F.: Der unendliche Text. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 231–261.
Fuchs, Peter: Vom Etwas-ohne-Eigenschaften: Robert Musil und die große Entspezifizierung. In: Geschlossene Formen. Hg. v. Ralph Kray u. Kai Luehrs-Kaiser. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 77–93.
Fuld, Werner: Die Quellen zur Konzeption des ‚anderen Zustands‘ in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 50 (1976), S. 664–682.
Gess, Nicola: Expeditionen im *Mann ohne Eigenschaften.* Zum Primitivismus bei Robert Musil. In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 5–21.
Glander, Cordula: „Die Straßenwände wanken wie Kulissen“. Erzählte Unwirklichkeit in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Hg. v. Gunther Martens, Clemens Ruthner u. Jaak De Vos. Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 11), S. 211–227.
Glander, Cordula: „Leben, wie man liest“. Strukturen der Erfahrung erzählter Wirklichkeit in Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. St. Ingbert: Röhrig 2005.
Gnam, Andrea: „Leben in Hypothesen“: das Buch, der Film, die Arbeit des Wissenschaftlers. In: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001. Hg. v. Marie-Louise Roth u. Pierre Béhar. Berlin/Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 10), S. 121–137.
Goebel, Eckart: Konstellation und Existenz. Kritik der Geschichte um 1930: Studien zu Heidegger, Benjamin, Jahnn und Musil. Tübingen 1996 (= Stauffenburg Colloquium, Bd. 39).
Gödicke, Stéphane: Donjuanismus im *Mann ohne Eigenschaften*, oder Geschlecht, Gewalt und Erkenntnis. In: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001. Hg. v. Marie-Louise Roth u. Pierre Béhar. Berlin/Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 10), S. 21–44.
Goltschnigg, Dietmar: Die Bedeutung der Formel „Mann ohne Eigenschaften“. In: Vom „Törless“ zum „Mann ohne Eigenschaften“. Grazer Musil-Symposion 1972. Hg. v. Uwe Baur u. D. G. Salzburg/München: Fink 1973 (= Musil-Studien, Bd. 4), S. 325–347.
Goltschnigg, Dietmar: Mystische Tradition im Roman Robert Musils. Martin Bubers ‚Ekstatische Konfessionen‘ im ‚Mann ohne Eigenschaften‘. Heidelberg: Stiehm 1974 (= Poesie und Wissenschaft, Bd. 34).
Grätz, Katharina: Psychopathologie und Ästhetik. Robert Musils Überlegungen zu Film und Literatur in dem Essay *Ansätze zu neuer Ästhetik.* In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik 10 (2005/2006), S. 187–208.

Graf, Günter: Studien zur Funktion des ersten Kapitels von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Ein Beitrag zur Unwahrhaftigkeits-Typik der Gestalten. Göppingen: Kümmerle 1964 (= Göppinger Arbeiten zur Germanistik, Bd. 11).

Graf, Werner: Erfahrungskonstruktion. Eine Interpretation von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Berlin: Spiess 1981.

Groppe, Carola: „Das Theorem der Gestaltlosigkeit". Die Auflösung des „anthropozentrischen Verhaltens" in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". In: Germanisch-Romanische Monatsschrift N. F. 46 (1996), H. 1, S. 70–89.

Hartwig, Ina: Poetik der Übereinstimmung. Der Geschwisterinzest in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: I. H.: Sexuelle Poetik. Proust. Musil. Genet. Jelinek. Frankfurt a.M.: Fischer 1998, S. 102–168.

Hartzell, Richard E.: Preparing for Agathe: Observations on the Function of Book I in Musil's Novel ‚Der Mann ohne Eigenschaften'. In: Musil-Forum 5 (1979), H. 2, S. 199–222.

Haslmayr, Harald: Die Zeit ohne Eigenschaften. Geschichtsphilosophie und Modernebegriff im Werk Robert Musils. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1997 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 44).

Hassler-Rütti, Ruth: Wirklichkeit und Wahn in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Bern u.a.: Lang 1990 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Bd. 1189).

Heftrich, Eckhard: Musil. Eine Einführung. München/Zürich: Artemis 1986 (= Artemis Einführungen, Bd. 30).

Hehner, Cay: Erkenntnis und Freiheit. Der Mann ohne Eigenschaften als „Übergangsmensch". München: Fink 1994 (= Musil-Studien, Bd. 24).

Hehner, Cay: Entschlüsselung einer kryptischen Tagebuchnotiz: Musil als Sympathisant pazifistischer Gewalt. In: Musil-Forum 21/22 (1995/1996), S. 208–213.

Heyd, Dieter: Musil-Lektüre: der Text, das Unbewußte. Psychosemiologische Studien zu Robert Musils theoretischem Werk und zum Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1980 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 368).

Heydebrand, Renate von: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Ihr Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Denken. Münster: Aschendorff 1966 (= Münstersche Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 1).

Hickman, Hannah: Musils Essay *Literat und Literatur*. Form und Gestalt in Wissenschaft und Kunst. In: Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Hg. v. Josef Strutz. München: Fink 1986 (= Musil-Studien, Bd. 14), S. 34–50.

Hochstätter, Dietrich: Sprache des Möglichen. Stilistischer Perspektivismus in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften". Frankfurt a.M.: Athenäum 1972 (= Gegenwart der Dichtung, Bd. 6).

Hofmann, Michael: Musil und Lyotard: *Der Mann ohne Eigenschaften* und die Postmoderne. In: Musil-Forum 27 (2001/2002), S. 150–166.

Hoffmann, Christoph: „Der Dichter am Apparat". Medientechnik, Experimentalpsychologie und Texte Robert Musils 1899–1942. München: Fink 1997 (= Musil-Studien, Bd. 26).

Honnef-Becker, Irmgard: „Ulrich lächelte". Techniken der Relativierung in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1991 (= Trierer Studien zur Literatur, Bd. 20).

Honnef-Becker, Irmgard: Selbstreferentielle Strukturen in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". In: Wirkendes Wort 44 (1994), S. 72–88.

Honold, Alexander: „Diese neue Eigenschaft der Trennbarkeit": Eigennamen bei Robert Musil. In: Poetica 27 (1995), H. 1–2, S. 149–186.

Honold, Alexander: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". München: Fink 1995 (= Musil-Studien, Bd. 25).

Howald, Stefan: Ästhetizismus und ästhetische Ideologiekritik. Untersuchungen zum Romanwerk Robert Musils. München: Fink 1984 (= Musil-Studien, Bd. 9).

Howald, Stefan: Professor August Lindner – Musils Kritik einer ideologischen Bildungskonzeption. In: Kunst, Wissenschaft und Politik von Robert Musil bis Ingeborg Bachmann. Hg. v. Josef Strutz. München: Fink 1986 (= Musil-Studien, Bd. 14), S. 51–62.

Howald, Stefan: Musil und der Attentäter: Ein kleiner Beitrag zur Musil-Forschung. In: WOZ. Die Wochenzeitung [Zürich] (8.10.2009) <http://www.woz.ch/artikel/2009/nr41/kultur/18435.html> (zuletzt eingesehen am 9.7.2011).

Howes, Geoffrey C.: Ein Genre ohne Eigenschaften: Musil, Montaigne, Sterne und die essayistische Tradition. In: Robert Musil. Essayismus und Ironie. Hg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Tübingen: Francke 1992 (= Edition Orpheus, Bd. 6), S. 1–11.

Hüppauf, Bernd-Rüdiger: Von sozialer Utopie zur Mystik. Zu Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Fink 1971 (= Musil-Studien, Bd. 1).

Hüppauf, Bernd: Musil in Paris. Robert Musils Rede auf dem Kongreß zur Verteidigung der Kultur (1935) im Zusammenhang seines Werkes. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 1 (1991), H. 3, S. 55–69.

Hüsch, Sebastian: *Der Mann ohne Eigenschaften* – Ein Roman ohne Eigenschaften: Über die Bedeutung der Ironie in Robert Musils Roman. In: Modern Austrian Literature 39 (2006), H. 2, S. 19–39.

Innerhofer, Roland: Fantastik und Möglichkeitssinn. Zur literarischen Organisation des Wissens bei Kafka und Musil. In: kakanien revisited (Internetplattform) <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/RInnerhofer1.pdf> (zuletzt eingesehen am 9.7.2011).

Jander, Simon: Die Ästhetik des essayistischen Romans. Zum Verhältnis von Reflexion und Narration in Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ und Brochs „Huguenau oder die Sachlichkeit“. In Zeitschrift für deutsche Philologie 123 (2004), H. 4, S. 527–548.

Johach, Eva: Die unerlösten Geschlechter Kakaniens. Geschlechterpolitische Utopien in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“. In: Erlöser. Phantasmen und Figurationen männlicher Herrschaft. Hg. v. Sven Glawion, Elahe Haschemi Yekani u. Jana Husmann-Kastein. Bielefeld: transcript 2007, S. 127–138.

Just, Dieter: Die Bob Hansen-Story. In: Pardon. Deutschlands Satirezeitschrift (Mai 1968), S. 30–36.

Kaiser, Gerhard R.: Proust · Musil · Joyce. Zum Verhältnis von Literatur und Gesellschaft am Paradigma des Zitats. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972.

Kappeler, Florian: Versuche, ein Mann zu werden. Psychotechnik, Psychiatrie und Männlichkeit in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 18 (2008), H. 2, S. 331–346.

Karthaus, Ulrich: Musil-Forschung und Musil-Deutung. Ein Literaturbericht. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 39 (1965), S. 441–483.

Karthaus, Ulrich: War Musil Realist? In: Musil-Forum 6 (1980), S. 115–127.

Karthaus, Ulrich: Robert Musil und der poetische Realismus. In: Philologie und Kritik. Klagenfurter Vorträge zur Musilforschung. Hg. v. Wolfgang Freese. München/Salzburg: Fink 1981 (= Musil-Studien, Bd. 7), S. 223–245.

Karthaus, Ulrich: Ohne Eigenschaften: Ein philologischer Irrtum und seine poetische Frucht. In: „Von Mythen und Mären“ – Mittelalterliche Kulturgeschichte im Spiegel einer Wissenschaftler-Biographie. Festschrift für Otfried Ehrismann zum 65. Geburtstag. Hg. v. Gudrun Marci-Boehncke u. Jörg Riecke. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 2006, S. 541–551.

Kassung, Christian: Entropie-Geschichten. Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ im Diskurs der modernen Physik. München: Fink 2001 (= Musil-Studien, Bd. 28).

Kittler, Wolf: Der Zustand des Romans im Zeitalter der Zustandsgleichung. Über die kinetische Gastheorie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: „fülle der combination“. Literaturforschung und Wissenschaftsgeschichte. Hg. v. Bernhard J. Dotzler u. Sigrid Weigel. München: Fink 2005 (= Trajekte), S. 189–215.

Kohlmayer, Josef: Diskurse um die Figur Moosbrugger in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Graz: masch. Diss. 1984.

Kortian, Garbis u. Nora Nercessian: L'art moderne est-il si primitif? In: Critique 40 (1985), H. 1, S. 321–330.

Kremer, Detlef: Parallelaktion: Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: Robert Musil. Dichter, Essayist, Wissenschaftler. München: Fink 1993 (= Musil-Studien, Bd. 8), S. 22–44.

Kremer, Detlef: Die endlose Schrift. Franz Kafka und Robert Musil. In: Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. v. Rolf Grimminger, Jurij Murašov u. Jörn Stückrath. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995, S. 425–452.

Kreutzer, Leo: Das geniale Rennpferd. Über Sport und Literatur. In: Akzente 17 (1970), S. 559–574.

Krottendorfer, Kurt: Versuchsanordnungen. Die Krise der bürgerlichen Gesellschaft in Robert Musils „Drei Frauen“. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1995 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 35) [auf dem Cover des Buchs lautet dessen Titel abweichend vom Titelblatt: Das experimentelle Verhältnis von Literatur und Realität in Robert Musils „Drei Frauen“].

Kühn, Dieter: Analogie und Variation. Zur Analyse von Robert Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. Bonn: Bouvier 1965 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 13).

Kümmel, Albert: Das MoE-Programm. Eine Studie über geistige Organisation. München: Fink 2001 (= Musil-Studien, Bd. 29).

Kümmerling, Bettina: Robert-Musil-Forschung 1973–1987. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 20 (1987), S. 540–570.

Kunze, Eberhard: Ulrich boxt. Zur Genese einer Werkfigur von R. Musil. In: Sport und Literatur. Red. v. Nanda Fischer [...]. Clausthal-Zellerfeld: Deutsche Vereinigung für Sportwissenschaft 1986, S. 74–84.

Kunze, Eberhard: Freizeitträume, Körpermasken, Kitsch. Notizen zu (nicht nur) sportbezogenen Diskursen von R. Musil und N. Elias. In: Heldenmythen und Körperqualen. Red. v. Nanda Fischer. Clausthal-Zellerfeld: Deutsche Vereinigung für Sportwissenschaft 1989, S. 60–69.

Kuzmics, Helmut u. Gerald Mozetič: Musils Beitrag zur Soziologie. In: H. K. u. G. M.: Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz: UVK 2003, S. S. 225–258.

Laermann, Klaus: Eigenschaftslosigkeit. Reflexionen zu Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Stuttgart: Metzler 1970.

Lethen, Helmut: Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann. In: Robert Musils „Kakanien“ – Subjekt und Geschichte. Festschrift für Karl Dinklage zum 80. Geburtstag. Hg. v. Josef Strutz. München: Fink 1987 (= Musil-Studien, Bd. 15), S. 195–229.

Leue, Bettina: Diotima: „Seelenriesin“ und „Riesenhuhn“. Zur Sprache einer Frau in Musils *Mann ohne Eigenschaften.* In: Frauen: Mitsprechen. Mitschreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. Hg. v. Marianne Henn u. Britta Hufeisen. Stuttgart: Heinz 1997, S. 331–345.

Lönker, Fred: Der Fall Moosbrugger. Zum Verhältnis von Psychopathologie und Anthropologie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 47 (2003), S. 280–302.

Luserke, Matthias: Gestalt- und gegenstandstheoretische Implikate im Denken Robert Musils. In: Gestalt Theory 10 (1988), H. 1–4, S. 274–289.
Magris, Claudio: Arnheim und Papa Fischel. In: C. M.: Weit von wo. Verlorene Welt des Ostjudentums. [ital. 1971] Wien: Europa Verlag 1974, S. 144–151 u. 352 (Anm.).
Maier-Solgk, Frank: Sinn für Geschichte. Ästhetische Subjektivität und historiologische Reflexion bei Robert Musil. München 1992 (= Musil-Studien, Bd. 22).
Makropoulos, Michael: Modernität als Indifferenz? Ein Versuch zu Walter Benjamins Urteil über Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften". In: konkursbuch 19 (1987), S. 142–157.
Mannarini, Lalli: Über den Essay. Analyse eines Fragments Musils. In: Musil-Forum 10 (1984), S. 233–237.
Markner, Reinhard: Marginalie zur Montagetechnik Musils: Rathenau und Arnheim. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft N.F. 32 (1991), S. 391–392.
Martens, Gunther: „Das Ganze ist das (Un)Wahre". Broch und Musil im Spannungsfeld von Totalität und Fragment. In: Recherches germaniques 28 (1998), S. 113–137.
Martens, Gunther: „Rettet den Mann ohne Eigenschaften!" Eine Entgegnung auf Reich-Ranickis Musil-Lektüre. In: Weimarer Beiträge 49 (2003), H. 3, S. 451–461.
Martens, Gunther: Beobachtungen der Moderne in Hermann Brochs *Die Schlafwandler* und Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rhetorische und narratologische Aspekte von Interdiskursivität. München: Fink 2006 (= Musil-Studien, Bd. 35).
Martens, Gunther: Argumente für die ‚Gestalt' des ‚neuen Soldaten'? Musils *Mann ohne Eigenschaften* und Jüngers *Der Arbeiter* im sprachlich-rhetorischen Vergleich. In: Neophilologus 92 (2008), H. 2, S. 279–297 u. H. 3, S. 299f.
Mayer, Hans: Erinnerungen an Robert Musil. In: Musil-Forum 3 (1977), H. 2, S. 209–214.
McBride, Patrizia: „Ein schreibender Eisenkönig?" Robert Musil und Walther Rathenau. In: Robert Musils Drang nach Berlin. Internationales Kolloquium zum 125. Geburtstag des Schriftstellers. Hg. v. Annette Daigger u. Peter Henninger. Bern u.a.: Lang 2008 (= Musiliana, Bd. 14), S. 287–299.
Mehigan, Tim: Musil mit Luhmann: Das Problem des Vertrauens in Musils *Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil anders. Neue Erkundungen eines Autors zwischen den Diskursen. Hg. v. Gunther Martens, Clemens Ruthner u. Jaak De Vos. Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 11), S. 45–59.
Meisel, Gerhard: Liebe im Zeitalter der Wissenschaften vom Menschen. Das Prosawerk Robert Musils. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991.
Menges, Martin: Abstrakte Welt und Eigenschaftslosigkeit. Eine Interpretation von Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften" unter dem Leitbegriff der Abstraktion. Frankfurt a.M./Bern: Lang 1982 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 458).
Michel, Karl Markus: Die Utopie der Sprache. [Zu Robert Musils Roman: „Der Mann ohne Eigenschaften".] In: Akzente. Zeitschrift für Dichtung 1 (1954), S. 23–35.
Misselhorn, Catrin: Musils Gefühlstheorie im Kontext der neueren emotionstheoretischen Debatte und die Möglichkeit falscher Gefühle. In: Robert Musil – Ironie, Satire, falsche Gefühle. Hg. v. Kevin Mulligan u. Armin Westerhoff. Paderborn: mentis 2009, S. 33–54.
Müller-Funk, Wolfgang: Seinesgleichen geschieht. Robert Musil – Essayismus als Lebensprogramm. In: W. M.-F.: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essays. Berlin: Akademie 1995, S. 175–206.
Moser, Walter: Diskursexperimente im Romantext. Zu Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. In: Robert Musil. Untersuchungen. Hg. v. Uwe Baur u. Elisabeth Castex. Königstein i.Ts.: Athenäum 1980, S. 170–197.
Moser, Walter: Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus. In: Ver-

abschiedung der (Post-)Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte. Hg. v. Jacques Le Rider u. Gérard Raulet. Tübingen: Narr 1987, S. 167–196.

Moser, Walter: Zur Erforschung des modernen Menschen. Die wissenschaftliche Figuration der Metropole in Musils „Der Mann ohne Eigenschaften". In: In der großen Stadt. Hg. v. Thomas Steinfeld u. Heidrun Suhr. Frankfurt a.M.: Hain 1990, S. 109–131.

Mozetič, Gerald: „Der Mann ohne Eigenschaften" und die Zwänge der Moderne. Ein soziologischer Beitrag aus zivilisationstheoretischer Perspektive. In: Der unendliche Prozeß der Zivilisation. Zur Kultursoziologie der Moderne nach Norbert Elias. Hg. v. Helmut Kuzmics u. Ingo Mörth. Frankfurt a.M./New York: Campus 1991, S. 153–171.

Mülder-Bach, Inka: Der „Handstreich" der Fälschung. Ulrich, Agathe und das väterliche Testament. In: Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares. Ein Buch für Ina Schabert. Hg. v. Annegret Heitmann u.a. Berlin: Erich Schmidt 2001 (= Geschlechterdifferenz & Literatur, Bd. 12), S. 357–366.

Müller, Götz: Ideologiekritik und Metasprache in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". München/Salzburg: Fink 1972 (= Musil-Studien, Bd. 2).

Müller-Dietz, Heinz: Moosbrugger, ein Mann mit Eigenschaften oder Strafrecht und Psychiatrie in Musils „Mann ohne Eigenschaften". In: Neue juristische Wochenschrift 45 (1992), S. 1276–1284; wiederabgedruckt in H. M.-D.: Recht und Kriminalität im literarischen Widerschein. Gesammelte Aufsätze. Baden-Baden: Nomos 1999 (= Juristische Zeitgeschichte Abt. 6, Recht in der Kunst, Bd. 1), S. 116–145.

Mulligan, Kevin: Musils Analyse des Gefühls. In: Hommage à Musil. Genfer Kolloquium zum 50. Todestag von Robert Musil. Hg. v. Bernhard Böschenstein u. Marie-Louise Roth. Bern u.a.: Lang 1995 (= Musiliana, Bd. 1), S. 87–110.

Neumann, Gerhard: Androgynie und Inzest. Robert Musils Theorie der Liebe. In: Androgynie und Inzest in der Literatur um 1900. Hg. v. Hans Weichselbaum. Salzburg/Wien: Otto Müller 2005 (= Trakl-Studien, Bd. 23), S. 151–180.

Neymeyr, Barbara: Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman *Der Mann ohne Eigenschaften.* Heidelberg: Winter 2005 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 218).

Neymeyr, Barbara: Utopie und Experiment. Zur Literaturtheorie, Anthropologie und Kulturkritik in Musils Essays. Heidelberg: Winter 2009 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 265).

Nübel, Birgit: Relationismus und Perspektivismus. Karl Mannheim und Robert Musil. In: „Alle Welt ist medial geworden". Literatur, Technik, Naturwissenschaft in der klassischen Moderne. Internationales Darmstädter Musil-Symposium. Hg. v. Matthias Luserke-Jaqui. Tübingen: Francke 2005 (= Studien und Texte zur Kulturgeschichte der deutschsprachigen Länder, Bd. 4), S. 141–160.

Nübel, Birgit: Robert Musil – Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin/New York: de Gruyter 2006.

Nusser, Peter: Musils Romantheorie. Den Haag/Paris: Mouton 1967 (= De Proprietatibus Litterarum, Series Practica, Bd. 4).

Ostermann, Eberhard: Das wildgewordene Subjekt. Christian Moosbrugger und die Imagination des Wilden in Musils *Mann ohne Eigenschaften.* In: Neophilologus 89 (2005), H. 4, S. 605–623.

Otten, Karl: Eindrücke von Robert Musil. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 357–363.

Pekar, Thomas: Die Sprache der Liebe bei Robert Musil. München: Fink 1989 (= Musil-Studien, Bd. 19).

Pennisi, Francesca: Ein Militär ohne Eigenschaften. Entwürfe für eine Entstehungsgeschichte der Gestalt des Generals Stumm von Bordwehr mit besonderer Bezugnahme auf eine Gruppe unveröffentlichter Nachlaß-Texte. In: Musil-Forum 13/14 (1987/88), S. 167–207.

Petry, Walther: „Der Mann ohne Eigenschaften“. Bemerkungen zu Musils Roman. [1931] In: Robert Musil: Briefe – Nachlese. Dialog mit dem Kritiker Walther Petry. Mit Peter Engel, Murray G. Hall, Marie-Louise Roth u. Georg Wiesner-Brandes [recte: Wiesing-Brandes]. Hg. v. Adolf Frisé. Saarbrücken/Wien: Internationale Robert-Musil-Gesellschaft 1994, S. 26–34.

Pfohlmann, Oliver: Rez. zu Ingrid Berger: Musil mit Luhmann. Kontingenz – Roman – System. München: Fink 2004 (= Musil-Studien, Bd. 34). In: Musil-Forum 29 (2005/2006), S. 292–294.

Pfohlmann, Oliver: Erzählen ohne Orgasmus: Zwischen „anderem Zustand“ und Ermüdung: Robert Musil und die Spannungslust. In: Literatur als Lust. Begegnungen zwischen Poesie und Wissenschaft. Festschrift für Thomas Anz zum 60. Geburtstag. Hg. v. Lutz Hagestedt. München: Belleville 2008, S. 231–236.

Polheim, Karl Konrad: Das Bild Wiens im Werk Robert Musils. In: Literatur und Kritik 20 (1985), S. 37–48.

Pott, Hans-Georg: Robert Musil. München: Fink 1984.

Pott, Hans-Georg: Robert Musil und das 20. Jahrhundert. In: Robert Musil: ein Mitteleuropäer. Hg. v. Walter Fanta u. Arno Rußegger. Brünn: Institut für Germanistik und Nordistik, Philosophische Fakultät der Masaryk Universität in Brünn 1994, S. 61–72.

Pott, Hans-Georg: Geist und Macht im essayistischen Werk Robert Musils. In: Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des „kurzen Jahrhunderts“ 1914–1991. Hg. v. Marek Zybura unter Mitwirkung v. Kazimierz Wóycicki. Dresden: Thelem bei w.e.b. 2002 (= Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 9), S. 217–225.

Pott, Hans-Georg: Besitz und Bildung. Zur Figur des Großindustriellen Arnheim im Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Kapital und Moral: Ökonomie und Verantwortung in historisch-vergleichender Perspektive. Hg. v. Susanne Hilger. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2007, S. 121–137.

Precht, Richard David: Die gleitende Logik der Seele. Ästhetische Selbstreflexivität in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“. Stuttgart: M & P 1996.

Preußer, Heinz-Peter: Die Masken des Ludwig Klages. Figurenkonstellation als Kritik und Adaption befremdlicher Ideen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 224–253.

Rasch, Wolfdietrich: Erinnerung an Robert Musil. [1955] In: W. R.: Über Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 9–20 u. 135 (Anm.).

Rasch, Wolfdietrich: „Der Mann ohne Eigenschaften“. Eine Interpretation des Romans. [1963] In: W. R.: Über Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967, S. 78–134 u. 141–146 (Anm.).

Reich-Ranicki, Marcel: Robert Musil. Der Zusammenbruch eines großen Erzählers. In: M. R.-R.: Sieben Wegbereiter. Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Arthur Schnitzler, Thomas Mann, Alfred Döblin, Robert Musil, Franz Kafka, Kurt Tucholsky, Bertolt Brecht. Stuttgart/München: DVA 2002, S. 155–202.

Reinhardt, Stephan: Studien zur Antinomie von Intellekt und Gefühl in Musils Roman ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘. Bonn: Bouvier 1969 (= Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, Bd. 80).

Renner, Rolf Günter: Transformatives Erzählen. Musils Grenzgang im „Mann ohne Eigenschaften“. In: The Germanic Review 66 (Winter 1991), S. 70–80.

Requardt, Manfred: Robert Musil und das Dichten „More geometrico“. In: Text + Kritik 21/22 ([3]1983), S. 29–43.

Riedel, Wolfgang: Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. In: Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990. Hg. v. Dorothea Klein u. Sabine M. Schneider. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 265–285.

Rogowski, Christian: „Ein andres Verhalten zur Welt". Robert Musil und der Film. In: Sprachkunst 23 (1992), H. 1, S. 105–118.

Rohrwasser, Michael: Robert Musil auf dem Pariser Schriftsteller-Kongreß (1935). In: Geist und Macht. Schriftsteller und Staat im Mitteleuropa des „kurzen Jahrhunderts" 1914–1991. Hg. v. Marek Zybura unter Mitwirkung v. Kazimierz Wóycicki. Dresden: Thelem bei w.e.b. 2002 (= Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur, Bd. 9), S. 227–240.

Roseberry, Robert L.: Robert Musil. Ein Forschungsbericht. Frankfurt a.M.: Athenäum 1974.

Roth, Marie-Luise: Robert Musil im Spiegel seines Werkes. Versuch einer inneren Biographie. In: Robert Musil. Leben, Werk, Wirkung. Hg. v. Karl Dinklage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1960, S. 13–48.

Rußegger, Arno: Kinema mundi. Studien zur Theorie des „Bildes" bei Robert Musil. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1996 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 40).

Schärer, Hans-Rudolf: Narzißmus und Utopismus. Eine literaturpsychologische Untersuchung zu Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften". München: Fink 1990 (= Musil-Studien, Bd. 20).

Schaffnit, Hans Wolfgang: Mimesis als Problem. Studien zu einem ästhetischen Begriff der Dichtung aus Anlaß Robert Musils. Berlin: de Gruyter 1971 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, N.F. Bd. 36 [160]).

Scheller, Wolf: Der Dichter des ‚Könnte auch so anfangen …'. Robert Musils Briefe „1901 bis 1942". In: Text + Kritik 21/22 ([3]1983), S. 76–85.

Schilt, Jelka: „Noch etwas tiefer lösen sich die Menschen in Nichtigkeiten auf". Figuren in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Bern u.a.: Lang 1995 (= Musiliana, Bd. 2).

Schmidt, Jochen: Ohne Eigenschaften. Eine Erläuterung zu Musils Grundbegriff. Tübingen: Niemeyer 1975.

Schmidt, Jochen: Robert Musil: Die Genie-Moral eines Mannes ohne Eigenschaften. In J. S.: Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750–1945. Bd. 2: Von der Romantik bis zum Ende des Dritten Reichs. [1985] Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft [2]1988, S. 278–298.

Schneider, Tobias: Robert Musil – Gustav Donath – Ludwig Klages. Marginalien zur Meingast-Episode im *Mann ohne Eigenschaften*. In: Musil-Forum 25/26 (1999/2000), S. 239–252.

Schneider, Wolfgang: Don Juan der Erkenntnis. In anderen Zuständen: Eine Saarbrücker Tagung über Robert Musil beglückt Germanisten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 135 (13.6.2001), S. 56.

Scholz, Frithard: Leben im Konjunktiv oder Über die Schwierigkeit Ich zu sagen. In: F. S.: Freiheit als Indifferenz. Alteuropäische Probleme mit der Systemtheorie Niklas Luhmanns. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 235–262.

Schöne, Albrecht: Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil. [1961/1966] In: Robert Musil. Hg. v. Renate von Heydebrand. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1982 (= Wege der Forschung, Bd. 588), S. 19–53.

Schütz, Erhard: „Du brauchst bloß in die Zeitung hineinzusehen". Der große Roman im „feuilletonistischen Zeitalter": Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften" im Kontext. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 7 (1997), H. 2, S. 278–291.

Schuh, Franz: Der Großschriftsteller. Rede über Thomas Mann, Robert Musil und über andere Größenverhältnisse. In: Vom weltläufigen Erzählen. Die Vorträge des Kongresses in Zürich 2006. Hg. v. Manfred Papst u. Thomas Sprecher. Frankfurt a.M.: Klostermann 2008, S. 153–177.

Schwanitz, Dietrich: Bürgerlicher Relativismus. Gesprächskultur und sozialistische Figuren in zwei Ideenromanen. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift [56] N.F. 25 (1975), S. 463–468.

Schwanitz, Dietrich: Das Symposion als Parallelaktion oder die Fortsetzung von „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: D. S.: Systemtheorie und Literatur. Ein neues Paradigma. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 189–216.

Schwartz, Agata: Zwischen Schatten des Mannes und utopischer Suche nach eigener Sprache: Robert Musils Frauenbild anhand der Essays und des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Frauen: Mitsprechen. Mitschreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. Hg. v. Marianne Henn u. Britta Hufeisen. Stuttgart: Heinz 1997, S. 321–330.

Sokel, Walter H.: Agathe und der existenzphilosophische Faktor im „Mann ohne Eigenschaften“. In: Beiträge zur Musil-Kritik. Hg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Bern/Frankfurt a.M.: Lang 1983 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 596), S. 111–128.

Spreitzer, Brigitte: Meister Musil. Eckarts deutsche Predigten als zentrale Quelle des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 119 (2000), S. 564–588.

Stefanek, Paul: Illusion, Ekstase, Erfahrung. Zu Robert Musils Essay „Ansätze zu neuer Ästhetik“. In: Modern Austrian Literature 9 (1976), H. 3/4, S. 155–167 [wiederabgedruckt in P. S.: Vom Ritual zum Theater. Wien: Praesens 1992, S. 177–189].

Stern, Joseph Peter: Die Wiener „Wirklichkeit“ im Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. In: Literatur und Kritik 15 (1980), S. 525–531.

Strelka, Joseph: Zu den Funktionen der Ironie in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Robert Musil. Essayismus und Ironie. Hg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Tübingen: Francke 1992 (= Edition Orpheus, Bd. 6), S. 37–47.

Strutz, Joseph: Politik und Literatur in Musils „Mann ohne Eigenschaften“. Am Beispiel des Dichters Feuermaul. Königstein i.Ts.: Hain 1981 (= Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur, Bd. 6).

Surynt, Izabela: „Gottes Freunde“, „aller Welt Feinde“ und Märtyrer der Nation. Zur Figur des Freikorpskämpfers bei Ernst von Salomon. In: Terror und Erlösung. Robert Musil und der Gewaltdiskurs der Zwischenkriegszeit. Hg. v. Hans Feger, Hans-Georg Pott u. Norbert Christian Wolf. München: Fink 2009 (= Musil-Studien, Bd. 37), S. 169–182.

Swales, Martin: Fiktiv leben und konjektural schreiben… Gesellschaftskritische und utopische Ironie bei Robert Musil. In: Robert Musil. Essayismus und Ironie. Hg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Tübingen: Francke 1992 (= Edition Orpheus, Bd. 6), S. 49–61.

Turk, Horst: Musils Wien. In: Orte der Literatur. Hg. v. Werner Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen u. Fabian Lampart . Göttingen: Wallstein 2002, S. 310–334.

Ulfers, Friedrich: Von der Skepsis zur Utopie. Musils Idee des „Essayismus“. In: Skepsis und literarische Imagination. Hg. v. Bernd Hüppauf u. Klaus Vieweg. München: Fink 2003, S. 209–218.

Vatan, Florence: Musil et la question anthropologique. Préface de Jacques Bouveresse. Paris: PUF 2000.

Venturelli, Aldo: Robert Musil und das Projekt der Moderne. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1988 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 1039).

Vermetten, Audrey: Im Grenzbereich von Literatur und Film: die siebte Kunst in der ästhetischen Reflexion Musils. In: Musil-Forum 29 (2005/2006), S. 125–139.

Vollhardt, Friedrich: „Welt–an=Schauung“. Problemkonstellationen in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur. Hg. v. Uta Klein, Katja Mellmann u. Steffanie Metzger. Paderborn: mentis 2006 (= Poetogenesis. Studien und Texte zur empirischen Anthropologie der Literatur, Bd. 3), S. 505–525.

Wagner, Benno: Von Massen und Menschen. Zum Verhältnis von Medium und Form in Musils *Mann ohne Eigenschaften.* In: Der Mensch – Das Medium der Gesellschaft? Hg. v. Peter Fuchs u. Andreas Göbel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 264–296.

Wagner, Karl: Geld und Beziehungen. Walser – Musil – Rathenau. In: Robert Walser. Hg. v. Klaus-Michael Hinz u. Thomas Horst. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 323–342.

Wagner-Egelhaaf, Martina: Musil und die Mystik der Moderne. In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Bd. II: Um 1900. Hg. v. Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs u. Manfred Koch. Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh 1998, S. 195–215.

Wallner, Friedrich: Ironie als Strategie indirekter Rationalität bei Musil. In: Robert Musil. Essayismus und Ironie. Hg. v. Gudrun Brokoph-Mauch. Tübingen: Francke 1992 (= Edition Orpheus, Bd. 6), S. 63–74.

Wefelmeyer, Fritz: Kultur und Literatur. Zu ihrem Begriff bei Robert Musil. In: Kultur. Bestimmungen im 20. Jahrhundert. Hg. v. Helmut Brackert u. F. W. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 192–218.

Wiegmann, Hermann: Musils Utopiebegriff und seine literaturtheoretischen Konsequenzen. In: Literatur ist Utopie. Hg. v. Gert Ueding. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, S. 309–334.

Wilkins, Eithne: Gestalten und ihre Namen im Werk Robert Musils. In: Text und Kritik 21/22 (1968), S. 48–58.

Willemsen, Roger: Robert Musil. Vom intellektuellen Eros. München/Zürich: Piper 1985 (= Serie Piper, Bd. 5208).

Wimmer, Magda: So wirklich ist die Möglichkeit. Friedrich Nietzsche, Robert Musil und Niklas Luhmann im Vergleich. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 1998.

Wolf, Norbert Christian: „… einfach die Kraft haben, diese Widersprüche zu lieben." Mystik und Mystizismuskritik in Robert Musils Schauspiel *Die Schwärmer*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 27 (2002), H. 2, S. 124–167.

Wolf, Norbert Christian: Salto rückwärts in den Mythos? Ein Plädoyer für das ‚Taghelle' in Musils profaner Mystik. In: Profane Mystik? Andacht und Ekstase in Literatur und Philosophie des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Wiebke Amthor, Hans Richard Brittnacher u. Anja Hallacker. Berlin: Weidler 2002, S. 255–268.

Wolf, Norbert Christian: Robert Musil als Analytiker Robert Musils. Zum *Mann ohne Eigenschaften*. In: Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Hg. v. Markus Joch u. Norbert Christian Wolf. Tübingen: Niemeyer 2005 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 108), S. 207–229.

Wolf, Norbert Christian: Geist und Macht. Robert Musil als Intellektueller auf dem Pariser Schriftstellerkongreß 1935. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (2006), S. 383–436.

Wolf, Norbert Christian: „Die reale Erklärung des realen Geschehens interessiert mich nicht." Robert Musil und der Realismus – Eine Nachlese mit Forschungsperspektiven zum *Mann ohne Eigenschaften*. In: Kwartalnik Neofilologiczny 54 (2007), H. 2, S. 115–135.

Wolf, Norbert Christian: „Wer hat dich, du schöner Wald …?" Kitsch bei Musil – mit Blick auf den *Mann ohne Eigenschaften*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 127 (2008), H. 2, S. 199–217.

Wolf, Norbert Christian: Zwischen Diesseitsglauben und Weltabgewandtheit – Musils Auseinandersetzung mit den Berliner literarischen Strömungen. In: Robert Musils Drang nach Berlin. Internationales Kolloquium zum 125. Geburtstag des Schriftstellers. Hg. v. Annette Daigger u. Peter Henninger. Bern u.a.: Lang 2008 (= Musiliana, Bd. 14), S. 185–230.

Wolf, Norbert Christian: „Neue Erlebnisse, aber keine neue Art des Erlebens". Musils Ästhetik und die Kultur des Films. In: Literatur intermedial – Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Hg. v. Wolf-Gerhard Schmidt u. Thorsten Valk. Berlin: de Gruyter 2009 (= spectrum Literaturwissenschaft, Komparatistische Studien, Bd. 19), S. 87–113.

Wolf, Norbert Christian: Verkünder des Terrors, Propheten der Erlösung: Hans Sepp und Meingast. In: Terror und Erlösung. Robert Musil und der Gewaltdiskurs der Zwischenkriegszeit. Hg.

v. Hans Feger, Hans-Georg Pott u. N. C. W. München: Fink 2009 (= Musil-Studien, Bd. 37), S. 93–140.

Wolf, Norbert Christian: Doktor Demant und Direktor Fischel. Zur ‚Alterisierung' jüdischer Figuren in Roths *Radetzkymarsch* und Musils *Der Mann ohne Eigenschaften.* In: Musil-Forum 31 (2009/2010), S. 102–126.

Wolf, Norbert Christian: Warum Moosbrugger nicht erzählt. Zur metanarrativen Funktion psychopathologischen Wissens in Musils *Mann ohne Eigenschaften.* In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 54 (2010), S. 329–362.

Wolf, Norbert Christian: In bed with Gerda – Musils klinischer Blick und das Kino. In: Medien, Technik, Wissenschaft. Wissensübertragung bei Robert Musil und in seiner Zeit. Hg. v. Ulrich Johannes Beil, Michael Gamper u. Karl Wagner. Zürich: Chronos 2011 (= Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen, Bd. 17), S. 119–142.

Zehl-Romero, Christiane: Musils „letzte Liebesgeschichte". In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 52 (1978), H. 4, S. 619–634.

Zeller, Rosmarie: Musils Auseinandersetzung mit der realistischen Schreibweise. In: Musil-Forum 6 (1980), S. 128–144.

Zeller, Rosmarie: Musils künstlerische Lösungen zur Darstellung der Krise des Wertesystems und der Ideologie in der Moderne. In: Musil an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Internationales Kolloquium Saarbrücken 2001. Hg. v. Marie-Louise Roth u. Pierre Béhar in Zusammenarbeit mit Annette Daigger. Bern u.a.: Lang 2005 (= Musiliana, Bd. 10), S. 55–78.

Zingel, Astrid: Ulrich und Agathe. Das Thema Geschwisterliebe in Robert Musils Romanprojekt „Der Mann ohne Eigenschaften". St. Ingbert: Röhrig 1999 (= Beiträge zur Robert-Musil-Forschung und zur neueren österreichischen Literatur, Bd. 12).

Register

Die Register verzeichnen Nennungen im Haupttext sowie auszugsweise in den Anmerkungen (kursiv) und wurden von Harald Gschwandtner erstellt.

1. Personen

2. Literarische Figuren

Das Buch ist eine Gesamtinterpretation von Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ mit dem Fokus auf dessen gesellschaftsanalytische Leistung. Es stützt sich auf Pierre Bourdieus Konzept einer Sozioanalyse literarischer Texte, das durch Anleihen aus der Diskurs-, Erzähl-, Gender- und Medientheorie ergänzt sowie durch Befunde der Sozial- und Kulturgeschichtsschreibung empirisch gesättigt wird. „Der Mann ohne Eigenschaften“ wird somit als moderner Klassiker lesbar, der die Wurzeln der Katastrophengeschichte des 20. Jahrhunderts offen legt.

Norbert Christian Wolf ist Universitätsprofessor für Neuere Deutsche Literatur an der Universität Salzburg.



ISBN 978-3-205-78740-2 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM